نقوشِ غالب



ابرِ گہربار

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رفیق خاور

غالب کے متعلق خصوصی پیشکشوں کا سلسلہ

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

غالب کو شارع عام سے ہٹ کر پیش کرنے کے لئے ادارہ نے ایک نئے سلسلۂ مطبوعات کا اہتمام کیا ہے جس میں وقتاً فوقتاً اضافہ کیا جاتا رہے گا۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی ''ابر گہربار'' کی منظوم تشکیل آپ کے سامنے ہے جس سے دیگر مطبوعات کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسری کڑیاں حسب ذیل ہیں۔

نقش ہائے رنگ رنگ

نامور غالب شناسوں کے چیدہ چیدہ تنقیدی مقالات اور منظوم شہ پاروں کا مجموعہ جو اسکے متعلق نئے نئے سوال اٹھاتے اور اس کے فکر و فن کا اچھوتا تصور پیش کرتے ہیں۔

ریختۂ رشک فارسی : رفیق خاور

جس طرح ریختہ میں گفتۂ غالب رشک فارسی ہے ، اسی طرح یہ غزلیں بھی جو غالب کی فارسی غزلوں (از ردیف ا تا د) کا اردو روپ ہیں ، ''ریختۂ رشک فارسی'' ہیں — ایک دستاویزی پیشکش جس سے غالب کے فکر و فن کی نباضی کے علاوہ اس کے فارسی و اردو کلام کے موازنہ کا موقع بھی ملتا ہے۔

GHALIB COUNTER - POINTED
رفیق خاور

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا — یہ پردہ انگریزی نظم کا پردہ ہے جس پر غالب کی اردو غزلیات (از ردیف ا تا ت) کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ایک بصیرت افروز مقدمہ ان جھلکیوں کو اور بھی اجاگر کرتا ہے۔

رائٹرز بیورو۔ کراچی

نقوشِ غالب

بہ سلسلۂ صد سالہ برسی
مرزا اسد اللہ خاں غالب

ابرِ گہربار

ان نقش ہائے رنگ رنگ میں سے
ایک جو غالب کے فکر و فن کا آئینہ دار
ہوتے ہوئے ادبیات مشرق کا ایک منفرد
شاہکار بھی ہے

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رفیق خاور

رائٹرز بیورو۔ کراچی

بار اول اگست ۱۹۶۹ء

ناشر رائٹرز بیورو، فرید چیمبرز، کراچی

تحریک کل پاکستان سوشل سروسز لیگ۔
کراچی

طابع ڈکنیکل پرنٹرز،
کوچہ حاجی عثمانی،
میکلوڈ روڈ، کراچی

قیمت [redacted]

ملنے کا پتہ : ۳۲ سی، بلاک ۲، پی ای سی ایچ ایس
کراچی - ۲۹

پرداز

ساز دهم کهنه مشو هیکلے
سیم کواکب به گداز آورم
ایں گهریں هیکل قدسی طراز
پیش شه بنده نواز آورم

غالب

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

خدا کا نام لے کر سخن مبدء فیاض کا شکریہ ادا کرتی ہے اور بڑے بڑے عطیات اور نادر عنایتوں کا شمار کرتی ہے۔ مجھ پر خود ستائی کا گمان نہ گزرے۔ نثر ایسی بخشی ہے جو دیدہ وروں کی نگاہوں سے دل میں اتر جائے اور نظم ایسی کہ سخنوروں کا دل سینے سے باہر کھینچ لائے۔

جب قدرت اس امر کی خواہاں ہوئی کہ اس پیکر استخواں کو قوت بیان سے ہمکنار کیا جائے جو اسداللہ غالب کے نام سے مشہور ہے تو اس میں عرفی شیرازی کے طرز بیان کی نمک افشانی اور نظیری نیشاپوری کے حسن ادا کی شکر پاشی سے شورش آفرینی اور شاہد غیب کے حسن ملیح سے گلوسوزی کا اضافہ کیا۔ بالآخر غزل، قصیدہ، قطعہ اور رباعی میں الفاظ و معانی کی کیف آفرینی اور دلکشی اس حد سے کہیں آگے بڑھ گئی کہ کوئی اور شخص اس کا تصور کر سکے۔ ایک دلنشیں مثنوی لکھنے کا خیال دل میں پیدا ہوا۔ چنانچہ فردوسی کو میری رہنمائی اور نظامی گنجوی کو طاقت افزائی کے لئے مقرر کیا گیا۔

میری ذکی الحس طبیعت میں یہ خیال پیدا ہوا کہ خداوند دنیا و دیں حضرت امام المرسلین ص (ان پر رب دو جہاں کی طرف سے سلام) کے غزوات کو احاطۂ تحریر میں لاؤں۔

بنا بریں توحید، مناجات، منقبت، ساقی نامہ اور مغنی نامہ معرض اظہار میں آئے - ساقی اور مغنی سے بڑی بڑی دلاویز اور محبت خیز باتیں کی گئیں - بالخصوص مناجات میں جدت آفرینی کے طور پر ایسی ایسی رندانہ اور قلندرانہ باتیں کہی گئیں کہ ہا یا ہو کی شدت سے ملائکۂ بہشت کے ہونٹوں پر چھالے پڑگئے اور معراج کے بارے میں عروج فکر سے کلام اس مقام تک پہنچ گیا جس کے متعلق گفتگو ہو رہی تھی - ایسے لوگ جو حسن بیان سے نا آشنا ہیں اور ہندوستان کے فارسی گویوں کی لنترانیوں کے عادی ہو چکے ہیں، اور انہیں بڑی گراں قیمت پر بیچتے اور خریدتے ہیں، وہ بھلا میرے کلام کے حسن خداداد کو کیا جانیں؟ حق انصاف یہ ہے کہ ان لوگوں میں بھی جوہر بصیرت کا فروغ اس قدر یکساں نہیں کہ سب کے سب دیکھنے کی ذرا بھی صلاحیت نہ رکھتے ہوں - بلکہ میں خود بھی بال سے زیادہ باریک نکات کو جمع کرنے کے پھیر میں کچھ کم نہیں کھوگیا کہ کسی شخص کو نظر آ سکوں -

میں نے مثنوی کا نام ''ابر گہربار'' رکھا تھا - لیکن حقیقی بادل صرف قطرہ افشانی ہی کر سکا اور دجلہ ریز نہ ہوا - داستاں طرازی کی داد نہ دے سکنے کا اس قلمرو ہند میں ایک عام سبب ہے کہ شہری ہوں یا دیہاتی، دانا ہوں یا ناداں، بوڑھے ہوں یا جوان، کم ہی لوگ ہوں گے جو اس سے آگاہ نہ ہوں - حق یہ ہے کہ وہ نیرنگ آسمانی جو سپاہ کی سرکشی کی صورت میں ظاہر ہوا، اس نے نہ جسموں میں جان، نہ جانوں میں طاقت، نہ امیروں کے خزانے میں دولت اور نہ شاعروں کی زبان میں کلام باقی چھوڑا!

ستر سالہ سخن پرداز — غمزدہ و سینہ فگار، بیمار، جینے سے بیزار — مرگ ناگہاں کا منتظر ہے -

خبردار! مرگ ناگہاں یعنی کیا؟ چھٹی اور ساتویں دتائی کے مابین دشوار گزار مرحلہ طے ہو گیا۔ گویا عمر کی رات بسر ہوئی اور کفن کی سحر کی سفیدی نمودار ہونے کو ہے

وقت ہے وقت کہ ہوں خواب گراں سے بیدار
عازم راہ عدم، جان سے جویائے فرار

خدا جانتا ہے کہ میں نے زندگی میں احباب سے کماحقہ' داد نہیں پائی۔ اس لئے وفات کے بعد دعائے مغفرت کی امید کیسے کروں؟ اسی سے خوش ہوں کہ وہ مجھے کبھی یاد نہ کریں۔ اور میں خود بھی اس لائق کہاں کہ وہ میری موت کا غم کھائیں اور مجھے یاد میں لائیں۔ ان دو اشعار سے ختم کلام کرتا ہوں اور ہاتھ سے قلم چھوڑ کر شاعری کے گھمنڈ سے در گزرتا ہوں۔

ہیں اہل جہاں دو رو مگر کیا کہنا
اچھے ہیں برے ہیں لوگ، پر کیا کہنا
جیتے رہے مر مر کے، مرے بھی تو برے
چھوڑو، گئے جب جاں سے گزر، کیا کہنا

تقریظ

اس خوش اسلوب نظم کے خاتمے پر غالب سرگشتہ ھی کی طرف سے خامہ مشک فام کی انگلی کے ذریعے اس امر کی بشارت ملی کہ جب لفظ تم (بہ تشدید "م" جس کے معنی اتمام کی برکت کے ھیں) سے اس زمانے میں جو کامل امن و امان کا دور ھے، یہ بروئے کار لائی جا چکی، تو اس سال کا ایڈیشن بھی اسی طرح خوش اسلوبی سے منظر عام پر آ جائے گا۔ سعادت مند اور اقبال نشاں حکیم غلام رضا خان ابن عالی جاہ حکیم مرتضیٰ خان ابن فرزانہ یگانہ حکیم محمد صادق علی خان مرحوم نے مثنوی "ابر گہربار" کو پیرایہ طبع عطا کیا۔ اور دو قصیدے، چند قطعے اور کچھ رباعیاں جو کلیات فارسی کی اشاعت کے بعد مبدء فیاض نے مجھے ارزانی کی تھیں، اس تحریر پر اضافہ کر کے مجھ سے اس کے فاتحہ و خاتمہ کی فرمائش کی۔ چونکہ مجھے اس کے اجداد سے بڑی عقیدت تھی اور اس کے باپ سے محبت رکھتا تھا، نیز نقش ھوالاول ھوالاخر جو اھل وحدت کا مطلوب ھے، اس جگہ ٹھیک بیٹھتا تھا، اس لئے یہ دونوں عبارتیں احاطہ تحریر میں آئیں۔ مکلف کو اس کام کے پورا ھونے سے خوشی اور تعمیل فرمائش کرنے والے کو کاوش کے بندھن سے رھائی حاصل ھو۔

باغ دو در

بار خدایا!

درد ناروائی کالا دل را آنچناں فرونگرفته که تن را بزبونی در ندهم و بدیں آرزو منت بر خویشتن ننهم که یا رب! پس از من چوں من بگرد سراپائے گفتار گردیده بیافرینی تا وارسد که دیوار کاخ والائے سخن در چه پایه بلندست و سرشتهٔ کمند خیالم در آں فرازستاں بکدامیں ذروه بند۔ فرد

ذوقیست همدمی به فغاں بگزرم ز رشک
خار رهت به پائے عزیزاں خلیده باد!

اے خدا!

متاع سخن کی نا روائی کا رنج میرے دل پر اس قدر کم مسلط نہیں ہے کہ میں خود کو اس زاری و زبونی کی نذر نہ کروں اور اس تمنا سے اپنے آپ پر احسان نہ کروں کہ یا رب! میرے بعد ایک ایسا انسان پیدا کر جو میری ہی طرح شعر و سخن کے پیکر زیبا کا پرستار ہو تاکہ وہ یہ جان سکے کہ ایوان والائے سخن کی دیوار کس قدر اونچی ہے اور میری کمند خیال کا سلسلہ اس دیوار بلند کے کس مقام تک رسا ہے۔

خوشا یہ ہم نفس ہونا فغاں میں،
رشک کیا، ہاں ہاں
چبھے یاروں کے پاؤں میں نہ
کیوں خار رہِ جاناں

دریغا کہ کام و لب از کار ماند   سخنہائے ناگفتہ بسیار ماند

ابر گہر بار

تشکر خوشا مایۂ اعتبار سخن کے لئے باعث افتخار
بیاں کا اسی سے ہے آغاز کار خد و خال سے جیسے حسن آشکار
وہ افسوں کہ جس سے ہوں لب شادکام نوا کے لئے وجہ کیف دوام
وہ جنس گراں جس کو ہر نکتہ داں بنائے پئے رفع شر حرز جاں
تشکر سے ہی پردہ داران راز کریں روئے زمزم سر حرف باز
بہ صد شوق شوریدگان الست صریر قلم سے ہوں سرشار و مست
تشکر وہ ذوق ادب کا امیں تہہ دل سے اٹھ کر وہیں جاگزیں
تشکر جو لبریز جوش دوام کرے پارہ غفلت کے بندھن تمام
تشکر دوئی سوز، کثرت ربا حیات آفریں اور بصیرت افزا

اسی کو ہے شایاں کہ فیضان سے
دل و جان انساں کو روشن کرے

عنایت کرے یوں تجلائے حق کہ ہو چشم عالم شناسائے حق
اسی کو جو روزی کرے یوں عطا ہوں رزق و حیات اس کا فیض دوتا
مگر نام اس کا بیاں کیا کریں کریں بھی تو عرض نشاں کیا کریں
جو یہ نام ہو زیب انگشتری تو لیتے ہیں گھیر اس کو جن و پری
ہے ارزاں یہاں تک متاع اثر بنے چشمۂ معجزات ہنر
اسی سے جلاتے تھے بالالتزام جناب مسیح علیہ السلام
زہے نام لینے میں افتادگی کہ ہے رہبر ذکر یزداں یہی

جو الطاف حق ہو نہ اس درجہ عام — تو کس میں جسارت کہ لے اس کا نام
جو لیں نام، اسکی سعادت زہے! — ہما خود بخود دام میں آ پھنسے
خوشا نام پاک، اس قدر دلنشیں — دل راست باراں ہو جس کا نگیں
جو شمع اس کا داغ اپنے دل پر اٹھائے — پری اسکے شعلوں پہ قربان جائے
وہ داغ آتشیں، نقش سحر آفریں — سویدا ہو قربان روئے مبیں
رضا جوئے دل ہائے حاجت گذار — ہوا خواہ ہر چہرۂ پر غبار
ہوں سائل ہزاروں پریشاں نہیں — پنہ گیر ہوں لاکھ حیراں نہیں
ہوا خواہ دلہائے دلدادگاں — سدا ناز بردار افتادگاں
اٹھے پردۂ دل میں موج ہوا — تو اس کو زباں سے بنائے نوا
نظر خواہ آنکھوں سے باہر نہ جائے — پہ طور اسکو مہر و غضب کے سکھائے
کیا دست و دل کو بہم آشنا — کہ ہو ان سے کردار جلوہ نما
کئے ہیں بہم اس لئے عقل و جاں — کہ ہو جوئے گفتار اس سے رواں
زمیں پر کہاں موتیوں کا شمار — کہاں پردۂ نیلگوں سے گزار
یہ گردون گرداں کا ایواں بلند — ہے 'چوں' جس کا اندازہ آثار 'چند'
کچھ ایسی ہے نیلم کی اسکے بہار — ہر اک تہہ سے رنگوں پہ رنگ آشکار
جو جلوے فروزاں تو آواز خوش — خم رنگ خوش، پردۂ ساز خوش
فلک اور ستارے ہیں کس کے بتا — کہاں پردۂ ساز اس ٹھاٹھ کا
ذرا دیکھ بازی گر روزگار — ہزاروں میں اک شعبدہ گر بہار
ز بس سیمیاوش ہے اسکی نمود — سراپا کرشمہ ہے بزم شہود
کریں گر ہوائیں علم پر فشاں — بنے شاخ گل پرچم کاویاں
بہر پردہ دمساز تجھ بن ہے کون — شناسندۂ راز تجھ بن ہے کون
یہ پردوں پہ پردے گرانا ہے کیا — پھر ان میں یہ رخنے بنانا ہے کیا
یہ پر نور رخ اس پہ کیسا نقاب — نہیں کوئی تجھ بن تو کیسا حجاب
ہے از بسکہ در اصل توقیع ذات — یہ قرطاس فہرست حسن صفات
طبیعت میں اس کی ہے فرماں بری — شیون خدائی کی جلوہ گری
جو یہ ہے تو فرماں بری کیوں نہ ہو — جہاں آشنا سروری کیوں نہ ہو
تجھے خود بزیر نقاب خیال — ہے پنہاں خمیر صفات کمال

اسی سے ظہور سیاہ و سفید / اسی سے نمایاں ہراس و امید
یہیں سے کرے تازہ دل کو نسیم / یہیں سے کھلاتی ہے غنچے شمیم
یہیں سے نظر پاتی ہے روشنی / یہیں سے نفس کو ملی نغمگی
اسی سے نمودار ہر شعلہ گوں / ہو وہ موجۂ رنگ یا موج خوں
اگر سود دامن میں موتی بھرے / زیاں اپنے خرمن پہ شعلے دھرے
یہ آلائش کفر و پرداز دیں / یہ داغ گماں، یہ فروغ یقیں
بہرگونہ آرائش ہست و بود / جمال و جلال اس کا ہائے نمود
فروغ مہ و مہر، تاروں کی تاب / یہ دریا کی موجیں یہ گوہر کی آب
کلام بشر، طائروں کا خروش / یہ اوہام ناداں، یہ دانا کا ہوش
یہ آنکھوں میں نظریں، یہ آہو کا رم / یہ بربط کے نغمے، یہ مطرب کا دم
بہار گلستاں، شہوں کے نگیں / یہ زلفوں کے پیچ اور ابرو کے چیں
کرے سب سے ظاہر عیار وجود / جہاں آشکارا نشاں ہائے جود
ترا رخ ترا ذوق تیرا جمال / تري خو، تری تاب، تیرا جلال
ہے خورشید اک ذرہ پیش جمال / جلال اس سے گم، یوسف اندر نقاب
تو پھر کیا ہے یہ عالم آرائی کیا / بجز اک خیال اور تمنائی کیا
تو وہ ہے کہ گر جادہ پیما ہو تو / بہر سو فقط جلوہ آرا ہو تو
اگر دیکھنا چاہے عکس جمال / تو خود آئنہ اور خود ہو وصال
کرے خود پہ اس طرح جلوہ گری / نہ تجھ بن رہے انجمن میں کوئی
ترا جذبۂ شوق، کیا شان ہے / کہ یوں آپ اپنے پہ قربان ہے
یہ ہنگامہ سازی درون ضمیر / بہ نسبت یم و بحر، تا رو حریر
ہے تیرے ہی اندر ظہور صفات / ہیں تیرے ہی اندر نشاں ہائے ذات
لمود اور پھر بھی دوئی دور دور / بہ آرائش دھر اپنا ظہور
کرے پردہ وا تہ بہ تہ، رنگ رنگ / اور اس پر بھی پردہ کشی انگ انگ
ہر اک پردہ میں سو نوا سازیاں / ہر اک جلوہ میں سو نظربازیاں
لمایاں کرے برگ و ساز فراخ / برنگ شجر یک جہاں برگ و شاخ
یہ جو شوق ہی شوق ہیں بیشمار / جو مقصد ہے ان کا مکمل سنگار
کہ ہر پردہ سے رنگ ہوں پرفشاں / چنور روپ ہیں ماورائے بیاں

قلم ہاتھ میں تاج سر پر لئے
ملے سب کو جو آئے درگاہ سے

بہ افلاک والائی و برتری
عناصر کو تشکیل انسان کی

دم معرفت اہل ایمان کو
تو حکمت کی لو اہل یونان کو

بہ کشور کشایاں سر گیر و دار
بہ مسکیں گدایاں غم پود و تار

بہ ناہیدیاں بادۂ بے غمی
بہ کیوانیاں گونۂ ماتمی

بہ مستاں نشید اور بہ عشاق آہ
بہ آہن کلید اور بہ زر نام شاہ

بہ بیرنگ نقش اور بہ پرکار سیر
بہ طامات طعن اور بہ طاعات خیر

پئے خاک بادل کو آب حیات
تو بارش سے مٹی کو جوش نبات

یہ سرو و صنوبر جہاں در جہاں
خیاباں ہیں صحرائے محشر نشاں

یہ سوروں کے پر یہ طلسمی نشاں
حقائق کے دفتر ہیں سب پرفشاں

تن نرگساں گو ہے بے برگ و بار
آگیں ان سے آنکھیں سراپا بہار؟

چمن خلد، تالاب کوثر نظیر
سمن بر سمن ہر روش جوئے شیر

کہاں سے ہے یہ جلوۂ روزگار؟
کہاں سے نمود طلسم بہار

ہزار آسماں کی ہو تاب و تواں
پہ اس کو سمجھنے کی طاقت کہاں

ہزاروں کی بہر تلاش گہر
زمیں کی تہوں پر برابر نظر

نہ ہو کان تک جب رسائی انہیں
تو وہ تاب گوہر کہاں پا سکیں

خرد گرچہ ہے سب سے صاحب نظر
نہیں اپنے باطن کی اس کو خبر

نگاہیں بجز اس کے جانیں بھی کیا
کہ ساری خدائی کا ہے اک خدا

جو ہے آفرینش کا اندازہ داں
ہے معیار فہم و خرد جاوداں

جہاں داور دانش آموزگار
کرے تاب خور سے جہاں زرنگار

جو پھیلائے چادر یہ موتی بھری
ستاروں کی لڑیاں ہیں جس میں جڑی

وہ صورت دہ پیکر آب و گل
وہ زینت دہ گوہر جان و دل

جو گردش میں لاتا ہے نو آسماں
کرے چاند سورج گگن پر عیاں

بصیرت کا باطن کو سرمایہ دے
زباں کو تکلم کا پیرایہ دے

شہوں کو کرے بادشاہی عطا
بچاتا ہے رہزن سے رہرو سدا

بلندوں کو حق سے شناسا کرے
تو زیروں کو رحمت سے بالا کرے

بہ دانش خبر گیر فرزانگاں
بہ مستی نگہدار دیوانگاں

جگر اس سے خونابہ آشام ہے
قفس کو تڑپنے میں آرام ہے

ہر اک دم کو آہنگ آواز دے
ہر اک جسم کو دل سا دمساز دے

دل مے کو مستی سے وہ حال دے
تن نے میں نالوں سے جاں ڈال دے

جو دل کو ہنر سے کرے جلوہ زار
تو حکمت سے آفاق کو پر بہار

وہ محرم کو لے جائے اپنی گلی
جو ترساں ہوں ان کی کرے دلدہی

نفس اسکے سودا میں فریاد زن
جگر پارہ پارہ کرے اس کا بن

رگ ابر اس سے مدام اشکبار
دل برق آشفتہ و بے قرار

عیاں فکر کی اس پہ رخ پوشیاں
نوا زن زبانوں کی خاموشیاں

تکلم میں اس سے زبان فصیح
چکھے جیسے وہ نان جشن مسیح

روانی میں آئے جو کلک دبیر
تو دکھلائے سب کو رگ جان تیر

خرد محرمی کی تمنا کرے
نظر خیرہ برق تجلی کرے

دوئی راہ میں مردۂ بے کفن
خودی دادگر پاسبان کہن

کرے ناز کوئی اگر جاں سپار
اگر ہے کوئی راز کا پردہ دار

رگ گردن اسکی ہو خود آنہیں
اور اسکے لئے تن ہے جان حزیں

وہ محفل میں سرجوشیاں الاماں
وہ نوک قلم، اسکی طراریاں

کہ افسردہ دل بھی ہوں آتش زباں
سراپا کرم طبع سنگیں دلاں

زہے ہستیٔ محض و عین وجود
کہ یکتائی پر ہوں فدا ہست و بود

صراحی سے گو ایک ہی مے ڈھلے
پہ ہر تشنہ کو اور ہی کیف دے

جہاں ایک طوفاں میں غرقاب ہے
مگر پیچ میں یونہی گرداب ہے

جہاں شور و مستی سے غوغا کناں
ولے جوں کی توں مے تہہ خم نہاں

بھی سمجھیں اسکے اسیران ناز
کہ اورنگ چیں پر ہیں دامن دراز

کہ ڈھلتی ہے گو ایک ہی ان میں مے
بہ ذروں کی مستی جداگانہ ہے

نوا سنج ہیں یوں شہید، اے خوشا!
نہیں ان کو خطرہ نظر کے سوا

نوا دل میں وہ خون کی جانگداز
رگ بسمل اسکی ہے یا تار ساز

کرے جب بھی چاہے طرب خیز تر
مغنی کرے زخمہ کو تیزتر

جو ہے رنگ محلوں میں مے غازہ کار
تو سورج بنوں میں سدا تازہ کار

بھلے غرقۂ حوض کوثر رہیں
برے خستۂ موج ساغر رہیں

هوالحق سرا سربسر غیب جو
اناالحق نوا اس قدر تلخ گو

ہے رستے میں جانوں کا گرد و غبار
رخ غم کو خال عروساں نگار

خوشی ہے فقط ناز پرورد کیا
نہیں غم بھی اس کا رہ آورد کیا ؟

شکر خوار ہے گر کوئی شاد کام
جگر تشنہ ہے گر کوئی بے مرام

تو وابستہ اس سے خوشی ہی نہیں
غمی بھی ہے فیض ازل کی امیں

ز آئیں نگاراں بہ جوش کلام
ہوا زیب عنوان ہر باب نام

لغت ہیں جبھی تازی و پہلوی
کہ پائے فروغ سخن تازگی

سخن کتنے پردوں سے یکجا ہوئی
یہ ویسی ہی پردوں میں گم ہو گئی

ہر اک ہونٹ پر ہے اسی کی نوا
ہر اک سر میں سودا اسی کا بھرا

کوئی کم نظر ناشناس حرم
بناتا ہے گر پتھروں سے صنم

جبھی ان کو رکھتا ہے سجدہ روا
کہ وہ جانتا ہے انھی کو خدا

اگر کوئی ناداں ہے نیر پرست
تخیل کے ساغر کی تلچھٹ سے مست

جبھی اس کا رخ ہے سوئے آفتاب
کہ ہے اسکے روزن سےحق بے نقاب

کئی ناری گم گشتۂ تیرگی
کہ ہیں سربسر دشمن آگہی

ز بس ہیں حقیقت سے نا آشنا
سمجھتے ہیں وہ آگ کو حق نما

جو تن سے سوئے نار میلان ہے
تو دل سے خدا ہی پہ ایمان ہے

کئی اور سرگشتۂ دشت و کوہ
خداوند گو و خداوند جو

جو مسلک بناتے ہیں وہ دھر میں
انھی سے پرستاریٔ حق کریں

اسی شوق سے جو ہے دل میں سدا
پرستش کریں گو ہے عین خطا

نظرگاہ ما و شما ایک ہے
پرستار لاکھوں خدا ایک ہے

کشش اس طرف سے نہیں کونسی
بد و نیک سب کی ہے منزل وہی

جہاں کیا ہے آئینۂ آگہی
فضائے نظرگاہ وجہ اللہی

جدھر رخ کریں ہے وہی سو بسو
اسی کا ہے یہ بھی جو تیرا ہے رو!

بہتر ذرۂ دھر ربط نہاں
ہے وحدت کا ہر شے میں نام و نشاں

یہ جب کہہ چکے ہم کہ سب ہی ہے وہ
بیاں جو نہ کر پائیں وہ بھی ہے وہ

پہنچ کر یہاں تک مقدس سروش
ہے بول اٹھا یکلخت: ''غالب'' خموش!

ہوئے لرزش تن سے صد پارہ بند
سراسیمہ آتش پہ جیسے سپند

ہوا دم جب ایسے شناسائے راز   مناجات میں یوں ہوا پردہ ساز

ہوا حمد کے ساز پر زخمہ ریز
کہ ہو اس بہانے سے مضراب تیز

مناجات

خدایا جو بخشی ہے تو نے زباں   یہ نیروئے جاں اور یہ تاب و تواں
ہے ترغیب دیتی دمادم مجھے   کہ گاؤں میں نغمے ترے راز کے
سخن کا تعلق ہے کس سے کہیں   نواریز ہے کون اس پردہ میں
اگر دل کہیں وہ سراپا جنوں   نہیں اس کا دم غیر یک قطرہ خوں
خرد ؟ جو ہے سامان تاب و تواں   تو وہ خود ہے مجھ سے تحیر کناں
سخن کی کشائش تری ذات سے   عدم کی نمائش تری ذات سے
عیاں تو ہی تو ہے نہاں تو ہی تو   جو پردہ ہے کچھ وہ بھی ہاں تو ہی تو
مئے ارغوانی کو وہ آب و تاب   کہ مے کش کے رخ سے ہو سر آفتاب
نوابنسری میں کہ جب سر کریں   تو دھن سے سبھی جھوم کر مے پئیں
جو ساقی کو وہ خوشخرامی ملے   کہ وہ مہ لقاؤں سے دل چھین لے
تو مہ پاروں کو وہ ادا مدبھری   کہ ساقی کو دے داروئے بیہشی
اسے ہاتھ جو بڑھ کے خم تھام لے   اسے سنگ جو سر پہ مارا کرے
مگر ہم جو یکسر خطاکار ہیں   رہ عقل سے دور ہیں خوار ہیں
شکار مکافات عصیاں ہیں ہم   ہمہ رنج و غم ہیں گراں جاں ہیں ہم
ہر اک طرح سے سازگاری ہمیں   ز ہر گوشہ صد گونہ خواری ہمیں
ہیں کہنے کو ہم بزم مے میں وائے   ہیں اک ایسے گوشے میں راندے ہوئے
کہ ساقی کرے جب ادھر کو خرام   تو باقی نہ ہو غیر گردش بہ جام
ہوئے کفر میں اس قدر مبتلا   کہ ہیں سر بسر تار زنار کا
سدا ہونٹ ناگفتنی ہی کہیں   ہے بیشک سزاوار نفریں ہمیں
نہ سودائے عشق و نہ راہ صواب   نہ سینے میں آگ اور نہ آنکھوں میں آب
نہ دستور داں ہیں نہ خسرو شناس   نہ کچھ محتسب کا ہے دل میں ہراس

نہ ماموں ہم سے مکاں نے مکیں — کوئی جز وقائع نگار یمیں
گنہ اس قدر بیحد و بے شمار — دکھا ہائے دست سروش یسار
گزر جائے جب نوبت امتحاں — جہنم کو لے جائیں یہ جسم و جاں
تو یہ رنگ لائے گی تردامنی — کہ بجھ جائے وہ آتش تیز بھی
الہی جو یوں عاقبت ہو تباہ — جلائیں ہمیں بہر شرم گناہ
بہ ایں آتش تند و کاشانہ سوز — تر و خشک و آباد و ویرانہ سوز
فقط یہ ہی کیا، اک ترا بھی ہے داغ — کہ ہم تیرے پروانے تو ہے چراغ
جو اوروں کے حق میں رسائی رہی — تو میرے لئے نا روائی رہی
ذرا مینہ برستا ہے گلزار پر — تو اگ آتی ہے گھاس دیوار پر
پہ ہرچند ہے ناکس و ناتواں — یہ ہے سبزۂ بلاغ اس سے عیاں
اگرچہ ہیں ہم خوار اور کم بہا — ترے ہی چمن کا ہیں برگ گیا
ہیں اپنے میں یوں خوش کہ ہم ہیں سبھی — تب شعلۂ آتش ایزدی
ہمیں سے ہے تیرا ظہور جلال — تجلی فشاں ہم سے طور جلال
ہے پرنم جگر تشنگی کی زمیں — کہ گل ہیں ترے باغ کے شبنمیں
جو ناواقف راہ چلتے رہیں — تو بن میں نئی راہ پیدا کریں
کریں اور یوسف کو یکتائے دہر — ترنج و کف و خردہ گیران شہر

اگر کاسۂ قیس مسکیں ہو چور
صدا اس میں لیلی کی ہوگی ضرور

حکایت

سنا ہے کوئی شاہ جنگ آزما — ہوا اپنی کشور سے لشکر کشا
عناں بر عناں منچلے شہسوار — مناں بر سناں گھوڑ چڑھے نیزہ دار
وہ باگیں ہی باگیں مسلسل بہ کار — لباس زحل دلو میں تار تار
دلیرانہ با لشکر نامدار — کسی اور اقلیم کو رہ سپار
ہوا بسکہ تیزی سے سرگرم کار — اچانک شبیخوں کیا برق وار
کیا حملۂ تند و پرجوش و سخت — لئے چھین دشمن سے تاج اور تخت
جو ہاتھ آئے غارت میں مال و نعم — وہ لشکر کو بخشے ز راہ کرم

عوض لعل و گوہر کے دشمن کا سر — وہ سمجھا غنیمت مہم کا ثمر
وہ مٹی جو اس معرکے میں اڑی — ابھی بیٹھنے بھی نہیں پائی تھی
کہ اس کد و کاوش سے پا کر فراغ — تمنائے خاطر کا پایا سراغ
بہ بخت رسا مایہ دار شرف — وہ لوٹ آیا پھر مستقر کی طرف
خود آہستہ آہستہ گرم سفر — دیا حکم دستور کو پیشتر
رعایا کو جاری ہو فرمان عام — گلی کوچ آراستہ ہوں تمام
بہر طور آرائش نو کریں — پرستاریٔ بخت خسرو کریں
یہ مژدہ تھا آئینہ دار ظفر — سراسر طلوع بہار سحر
وہ دن جب مقرر تھی تشریف شاہ — بہ ایوان خرام خداوندگاہ
سر شام روشن ہوئیں مشعلیں — بہت شہرداروں نے کی کوششیں
رخ خاک دھویا گیا چاند سے — تو پوشاک پر تارے چھڑکے گئے
وہ بازاروں میں سوبسو، صف بہ صف — تھا پیرایہ بندی کا غل ہر طرف
ہر اک پردہ میں نقش پردازیاں — ہر اک گوشہ میں سو فسوں کاریاں
وہ آئینۂ نوبنو کی بہار — گئے لوگ آنکھیں بھی اور دل بھی ہار
سحر آیا بر روئے کار آفتاب — تو ہر سمت ابھرے ہزار آفتاب
حرارت سے ابلا جو بطن زمیں — نکل آئے کانوں سے موتی حسیں
بہ آرائش جادۂ رہگذار — سمندر نے اگلے گہر بے شمار
تھی دن میں بھی یہ موتیوں کی بہار — کہ اب تک تھا جوبن پہ شب کا سنگھار
ہر اک نے بہ اندازۂ دستگہ — خوشی میں جو بڑھ چڑھ کے حصہ لیا
تو اک خیل بے مایہ زندانیاں — علی الرغم ارباب ثروت نشاں
کچھ اس طرح سے شہر آرا ہوا — سیہ رنگ چاروں طرف چھا گیا
سیہ تار جھنڈوں کا زنجیر تھا — ہمہ نالۂ غم بم و زیر تھا
لواؤں سے اٹھتی ہوئی سرکیاں — کہ مرغولہ وش دل سے اٹھتا دھواں
پڑے جابجا بند ہی بند سخت — اور ان سب پہ بکھرا تن لخت لخت
نفس گرم شغل چراغاں تمام — تپش سے خس و خار سوزاں تمام
وہ کشور کشا موکب خسروی — قدم سنج اندازۂ رہروی
جو شہر فروزاں میں داخل ہوا — تو آئے گہر پاش مثل صبا
لٹائے سر راہ لاکھوں گہر — زمیں بن گئی جلوہ زار سحر
تھی آرائش شہر کی یہ بہار — مسلسل در و بام نقش و نگار

کریں پیشوائی کا تا حق ادا — بڑھا نقش پر نقش جادو نما
وہ خستہ جگر لوگ خونیں نوا — لگے جیسے سینے پہ داغ سیہ
جو آنسو پڑے تھے وہ گوہر بنے — رہ شاہ میں سب نچھاور کئے
وہ خوں گشتہ دل میں چھپی خواہشیں — بنیں خوان یاقوت درگاہ میں
بھر آیا دل خسرو دیدہ ور — ہوئی آہ خاموش دل پردہ در
خموشی نے اظہار کی راہ لی — ترحم نے گفتار کی راہ لی
لبوں سے بھرا چشمۂ انگبیں — نوید رہائی کا سب کی امیں
وہ داد و دہش بے حد و بے کراں — رواں تھے گدا کارواں کارواں
یہ بولا جسے اذن گفتار تھا — سر عام کہنے کا مختار تھا
”یہ بیداد ذوق وفا الاماں — ہے یہ ناشناسی محل فغاں
کہ جو لوگ الماس زر میں جڑیں — بہ صد شوق گوہر فشانی کریں
وہ آئیں تو شرمندۂ 'الصلا' — چلے جائیں لب تشنۂ 'مرحبا'
یہ بے مایہ اک حرف بھی لب پہ لائیں — تو افلاک تک لعل ہی لعل پائیں!“
لب شاہ یوں گوہر افشاں ہوئے — گہر کیا کہ شعلے پر افشاں ہوئے
کہ یہ لوگ میرے جگر خستہ ہیں — بہ زنجیر آہن فروبستہ ہیں
بجز ناخن و مو دراز اس قدر — زباں ان کی معذور عرض دگر
ہے ٹاٹ ان کی پوشاک، آہن ہے زر — یہ دونوں مری دین ہیں سر بسر
نہیں لائے خود سے جو یہ لائے ہیں — یہ میرا دیا ہے جو لے آئے ہیں
مجھے یوں بہ آئینۂ انجمن — کیا آشکارا بہ امداد فن
تپانے سے میرے ہیں یہ وقف تاب — یہ ذرے ہیں وابستۂ آفتاب

تو اے وہ کہ سب این و آں تجھ سے ہیں
گل و خس ، بہار و خزاں تجھ سے ہیں

وہ دن جب بہم سارے انسان ہوں — ہم آہنگ پھر جسم اور جان ہوں
تو وہ اہل دل جو ہیں روشن گہر — جنہیں ناز ہے اپنے سامان پر
کریں گے گہر ہائے شہوار پیش — فروغ تجلائے کردار پیش
وہ جلووں پہ جلوے نمایاں کریں — کہ چشم جہاں کو فروزاں کریں
انہی حق کی آنکھوں کے تاروں کے ساتھ — خدائی کے ان تاجداروں کے ساتھ

کئی ہوں گے قسمت کے مارے ہوئے
جو ہیں رن میں ہستی کے ہارے ہوئے
کئے دل میں مدت سے دنداں فرو
خجالت سے سر در گریباں ہیں جو
یہ مجمع اور اس میں یہ سینہ فگار
ستم دیدۂ گردش روزگار
بدن اپنے سائے سے محو فرار
غموں سے شکستہ دل داغدار
فنا خستگی ، ناتوانی سے وہ
ستیزہ کناں زندگانی سے وہ
ز تاریکیٔ روزہائے سیاہ
ہزاروں مصائب کی آماجگاہ
مری بیکسی پر مجھے بخش دے
بتا ، مرد بے دست و پا کیا کرے؟

ترازو سے اندازۂ بیش و کم
ستم ہے ستم ہے ستم ہے ستم

میں کیا میری جنس فرومایہ کیا
اسے تولنے کا یہ ہنگامہ کیا ؟
اسے تولنا رائگاں سر بسر
مری شدت غم پہ بھی رکھ نظر
مجھے اے خداوند عالم بتا
کہ تیرے غضب کے سوا کیا ملا؟
تھا اوروں کا حاصل عمل ہی ہمل
الم ہی الم میری ہستی کا پھل
اگر تھا تجھی سے یہ سیلاب غم
تجھی سے تھا یہ پیچ و تاب الم
تو پھر کیا ہے پرسش یہ اعمال کی
قیامت کا ہنگامۂ قاہری ؟
مجھے چھوڑ حسرت کا مارا ہوں میں
دم سرد سے یخ سراپا ہوں میں
سمجھ لے کہ پرسش مری ہو چکی
پر کاہ ، صرصر اڑا لے گئی
جہنم میں پھر تو نے بھیجا مجھے
یہ تنکا پڑا آگ میں باؤ سے
اٹھے گا جو جلنے سے میرے دھنواں
بڑھا دے گا کچھ اور تاریکیاں
نہ ہوگا کوئی جن میں آب بقا
خضر کو ہوا جو عوض میں عطا
اٹھے گا دھنواں اور اٹھیں گے شرار
مرے تن کو جس دم جلائے گی نار
پہ ان سے نہ انبر بنے گا کوئی
نہ چمکیں گے تارے افق پر کبھی
پڑیں گے بدن پر جو شعلوں کے داغ
مزار شہیداں پہ گل ہوں چراغ
اگر غم سے چیخوں تو میری صدا
بہشت بریں تک نہ ہوگی رسا
کہ زہاد جنت نشیں جب سنیں
تو ہاتھ اور پاؤں جھٹکنے لگیں

ولے گر یہی ہے مشیت تری
کہ بندے سے پرسش ہو اعمال کی
تو مجھ کو بھی یارائے گفتار دے
جو کہنا ہے کہہ دوں تو زنہار دے

کہاں معذرت اور کہاں خستہ جاں — کہ ہے بندۂ خستہ آتش بیاں
جو دل خوں ہوا پھر چھپانا ہی کیا — خبر ہے تجھے، پھر بتانا ہی کیا
مری ہے زباں، پر ہے تیری عطا — ہے تجھ سے بیاں، یہ ہے تیرا دیا
یہ تو جانتا ہے میں کافر نہیں — پرستار خورشید و آذر نہیں
نہ مارا کبھی اہرمن کی طرح — نہ لوٹا کبھی راہزن کی طرح
مگر مے کہ ہے یار جانی مری — ہے محبوبۂ جاودانی مری
میں اندوہگیں اور مے غم ربا — اگر مے نہ پیتا تو کرتا ہی کیا
حساب مے و رامش و رنگ لے — تو جمشید و بہرام و پرویز سے
کہ جب سے مئے ارغواں نوش کی — تو حساد کی چشم بد پھونک دی
نہ میں جس نے مے مانگ کر گاہ گاہ — کیا مفت میں اپنا چہرہ سیاہ
نہ کوئی خیاباں نہ مے خانہ تھا — نہ دستاں سرا نے کوئی مہ لقا
نہ محفل میں رقص پری پیکراں — نہ ایواں میں غوغائے رامشگراں
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش — تقاضائے بیہودۂ مے فروش
مجھے شب کو کرتی تھی پیدا جنوں — سحر آ کے یکسر طلبگار خوں
دم عیش جز رقص بسمل نہ تھا — بااندازۂ خواہش دل نہ تھا
جو دھاگا بنایا تو ٹوٹے گہر — ملی مے تو تھا چور خم سر بسر
یہ کیا کد ہے دلق مے آلود سے؟ — ذرا یہ خمیدہ بدن دیکھ لے
خزاں آ گئی اور بیتی بہار — کروں ترک مے جب کہ لیل و نہار
رہا اپنے ہمسایوں سے خلفشار — طلب بے نواؤں سے دیوانہ وار

رذیلوں کے احساں سے سر زیر خاک
سدا خاکبوسی سے لب چاک چاک

کہوں کیا گیا وقت ہی جب گزر — یہ عمر گرامی ہوئی یوں بسر

کٹے ہیں زمانے بہ دلدادگی کئی نوبہاریں یہ بے بادگی
بسا روز باران و شب ہائے ماہ تھی آنکھوں میں میری یہ دنیا سیاہ
افق پر گھٹائیں وہ چھائی ہوئی مگر میرا پیالہ سراسر تہی
چمن میں بہار اور میں بے برگ و ساز کٹے بند دروازہ وقف نیاز
جہاں لالہ و گل سے پر بوئے رنگ میں حجرے میں دامان دل زیر سنگ
زمانے میں رکھا مجھے بینوا رہا دل ہمیشہ اسیر ہوا
نہ کوئی شہنشاہ انجم نثار جو رہ رہ کے انعام دے پیلبار
کہ جب لے کے ہاتھی چلوں راہ بھر گداؤں پہ برساؤں لعل و گہر
نہ اندر کی پریوں سے راز و نیاز کروں چوم کر اور زلفیں دراز
لگے غمزہ سے نیش دل پر اگر رگ جان غم پر پڑے نیشتر
یہ ہستی کچھ ایسی گراں بار تھی مری جاں نہ تھی جسم میں خار تھی
جب ان خواہشوں سے ہو پیدا جنوں تو اٹھتی ہے دل سے مرے موج خوں
ابھی تک ہے انسے مرے دل میں جوش ابھی تک ہے سینے میں برپا خروش
جب آتی ہے اس نامرادی کی یاد تو ہوتی ہے جنت میں وحشت زیاد

وہ دل جو نہ خوش ہو خیاباں سے بھی
مزا اس کو نار جہاں سوز کی!

پیوں صبحدم گر شراب طہور کہاں زہرۂ صبح و جام بلور
کہاں ویسی مستانہ شب گردیاں وہ غوغائے ہنگامہ پرور کہاں
یہ پاکیزہ مے خانۂ بے خروش کہاں اس میں وہ شورش ناونوش
سیہ مستی ابر و باراں کہاں خزاں ہی نہیں تو بہاراں کہاں
وہ پاکیزہ حور، اس کا من میں خیال غم ہجر اور پھر یہ ذوق وصال
یہ کیا صحبت ناشناسا نگار کہاں لذت وصل بے انتظار
دم بوسہ ہو محو رم یہ کہاں وہ دم دے جو کہا کر قسم یہ کہاں
کہا مانے اور لب نہ ہوں تلخ گو ہم آغوش ہو اور نہ ہو گرم خو
کہاں خلد میں رخنہ دیوار کا کہاں سلسلہ شوق دیدار کا
نہ چشم آرزو مند دلالہ ہے نہ دل تشنۂ ماہ پرکالہ ہے

یہ سب جن کو جی چاھتا ھی رھا
ابھی تک ہے دل ان سے حسرت بھرا

رگ دل کو پرسش ہے وجہ جنوں　　رواں چشم گریاں سے دریائے خوں
ہے دفتر میں مرقوم جو بھی خطا　　مقابل ہے اک حسرت جانگزا

بتا پھر ہو انصاف کیسے بتا ؟
کہ ہے میرے جرموں سے حسرت سوا

مرے جیسے انسان کو بالیقیں　　تلافی ہے لازم عقوبت نہیں
بصد شد و مد روز امید و بیم　　میں رووں گا ایسے کہ عرش عظیم
کہے گا بچا مجھ کو سیلاب سے　　بہ ایں زار نالی مجھے بخش دے
دکھا ہے اگر خون حسرت روا　　مصمم ارادہ ہے پاداش کا
تو حسرت سے گزرا مجھے ہے امید　　سحر تاب ہے میرا روئے سپید
کہ البتہ یہ رند نا پارسا　　کج اندیشہ گبر مسلمان نما
بہ جاں دین حق کا پرستار ہے　　رسول امیں کا ہوا دار ہے

عطا بند امید کو ہو ثبات
پہنچ جائے غالب کو خط نجات

نعت

بنام خدا کلک قدسی نوا
بہر جنبش از غیب طاقت فزا
دل زار میں آہ بن کر سما
جو سر ہو تو ہو تا بگردوں رسا
جو ٹھہر بہشت آئے رہ میں کہیں
ہو زیر قدم جنت ہشتمیں
تو ٹھہریں نہ اک آن بھی تیز گام
خیاباں خیاباں ہو تیرا خرام
کرے نوش یوں چشمۂ گوہریں
کہ آئے نظر گوہر تہہ نشیں
جو سرشار ہو نور سے، یک بیک
اتر آ بہ صد تاب زیر فلک
یہ دروازۂ نیلگوں توڑ دے
نسیم بہشتی کا منہ موڑ دے
جو یوں ساتھ آب بقا لائے تو
بہشتوں سے موج ہوا لائے تو
نئی شان سے ہو درود نبی
ثنائے پیمبر بہ بر جستگی

محمد وہ آئینہ روئے یار
کہ ہو ڈالتے ہی نظر جلوہ کار

خوشا روشن آئینۂ ایزدی
کہ گہنائے جس کو نہ زنگ خودی
اٹھاں راز سے پردہ اٹھا ہوا
کہ ذات خدا سے عیاں معجزہ
تمنائے دیرینۂ کردگار
دل حق تھا خود جس کا امیدوار
ڈھلا نور سے جسم چشمہ حسیں
اور اس چشمہ میں عکس ماہ مبیں
طلبگار تھے تشنہ لب جام کے
سر راہ ہر گام پر معجزے
کلام ایسے فی الفور دل میں سمائے
کہ خود دم سے بھی سو قدم تیز جائے
بنائے قدم اس طرح نقش پا
چٹانوں سے اٹھے نہ کوئی صدا
بدست مبارک قلم نارسا
قلم تک سواد قلم نارسا
دل امیدگاہ زباں دیدگاں
نظر قبلہ‌گاہ جہاں دیدگاں
روانی میں صحرا گلستاں کرے
تکلم سے کافر مسلماں کرے
جو دنیا میں دیں کے لئے گرم کار
تو عقبیٰ میں دوزخ سے دے زینہار

نوازش ہر انسان کی غم ربا   پئے مغفرت دہر کا آسرا
شفاعت پہ مائل لب نازنیں   سفارش کو مانے جہاں آفریں
زمیں اس کے قدموں پر واری ہوئی   سویدائے دل نقش ہائے لبی
قدم بوسیوں کا یہ ارمان تھا   کئے ہونٹ یثرب نے زمزم سے وا
ز بس محرم پردۂ راز تھا   بہ نزدیکیٔ حق سر افراز تھا
جو راز اس کے کانوں میں کہتا سروش   صدا اسکی پہلے سے ہوتی نیوش
زہے قبلۂ آدمی زادگاں   نظرگاہ جملہ فرستادگاں
کشائش دہ نسل انساں وہی   روائی دہ نقش دوراں وہی
بلندی دہ کعبہ قد دراز   گرامی کن سجدہ سیمائے ناز
یمن پرتو رخ سے روشن مدام   ختن بستۂ چین گیسو تمام
رہ راست سب کو دکھانے کی لو   کرے سلب رفتار بیراہۂ رو
کرے بت پرستی سے آزاد سب   کہ ہوں ایک ہی گھر میں آباد سب
بمحراب مسجد رخ آرائے دہر   بخود محو فکر و دعا گوئے غیر
دل دشمناں کھینچتا بر ملا   وہ سنگ در اس کا ہے آہن ربا
بہا کربلا میں جو خون جلیل   ادا ہو گیا قرض عہد خلیل
نہ مانگا کبھی بندگی کا صلہ   کمر بستۂ طاعت حق سدا
ہوا دیں کا اس طرح شیرازہ بند   ورق پر کھنچا پیکر دل پسند
کرم سے اگر نار دوزخ جلے   تو جنت کے دل کا کنول کھل اٹھے
وہ کوثر سے پرنور درگاہ تک   وہ طوبیٰ سے بھر پور خرگاہ تک
سبوئے گدایاں، شراب طہور   کف پائے درویش و رخسار حور
جو گردوں پہ دکھلائی شان کرم   کیا خاک پر نقش رحمت رقم
سپہر بریں تک ہوا سرنگوں   ”ہمارا ہے وہ“ — فخر خوار و زبوں
مگس ران خواں شہپر جبرئیل   بخواں گستری پیش خدمت خلیل
دل افروز روحانیاں وہ جمال   نظر سوز یونانیاں وہ خیال
نفس حرز بازوئے افلاکیاں   وجود اس کا پیرایۂ خاکیاں
سر عرش معراج میں پرفشاں   صف ماہ و اختر پہ شبخوں زناں

سخن نے بھرا دم جو معراج کا
اشارہ کیا خواہش تاج کا

سمجھ بیٹھی شاید بھکاری مجھے — کہ بخشی زمانے نے خواری مجھے
پر ٹھہری یہی جب تمنائے دل — تب و تاب زریں تقاضائے دل
نہ کیوں مہ سے تا کلبۂ مشتری — اڑالوں فلک سے ہو جو چیز بھی
وہ سورج کے سینے کی چنگاریاں — ستاروں کی پھلجھڑیاں جادو کناں
سر راہ جو نور پارے ملیں — بہ صد شوق جی چاہے چنتے چلیں
کہ وہ رات جس کا نوا سنج ہوں — میں چن چن کے اس پر لٹاتا چلوں
بناؤں وہ تاج ان گہر پاروں سے — کنارے ہوں موتی ہی موتی جڑے

تمنا کے ہو تاج یوں زیب سر
کہ تا عرش پہنچے بہ صد کروفر

بیان معراج

زمانے نے دیکھی ہیں راتیں ہزار — سوا روز روشن سے جن کا نکھار
مگر رات اس طرح جادو بھری — زمانے کی آنکھوں نے دیکھی نہ تھی
وہ شب فرد فہرست آثار عید — ہجوم رقم سے ورق ناپدید
بہ مینائے اندیشۂ روزگار — وہ تھی موج سر جوش لیل و نہار
وہ شب دیدہ افروز کیا، دل فروز — تب و تاب سے سرمۂ چشم روز
زمانے سے سرشار فیض سحر — رخ مہر سے نصف شب بہرہ ور
سراپا فروغ تجلی وہ رات — تھی صرف ایک دن کے لئے ہی وہ رات
یہی دن تھا یہ یوم مسعود جب — نہاتی رہی روز روشن میں شب
مسلسل اجالوں میں گھلتی رہی — شعاعوں میں سورج کی دھلتی رہی
جو دن ڈھل گیا لیلیٰ شب اٹھی — مثال عرب محمل آرا ہوئی
تب و تاب رخ زیر زلف سیاہ — رواں جیسے پتلی سے نور نگاہ
بہر گام کرنیں اجالے لٹائیں — ہر اک ذرہ کے آگے سورج بچھائیں
وہ کیا نور تھا جو میسر نہ تھا — اسے مہر تاباں سے کیا وسطہ؟
کہاں شب کہ اک ماہ پیکر تھی وہ — سجائے ستاروں کا زیور تھی وہ

وہ لعل و جواہر بہشت نظر — کہ خورشید از انجملہ تھا اک گہر
اگر اک گہر کم ہوا بھی تو کیا — تجلی میں کیا اس سے فرق آئے گا
چھپا جائے خفاش زیر زمیں — یہ دیکھا کہ جز صلح چارہ نہیں
رہ و رسم سورج سے پیدا کرے — محبت سے راہ سخن وا کرے
فروزاں تھے اس طرح اجزائے خاک — تجلی فشاں' روشن و تابناک

کہ جیسے ہو خورشید زیر زمیں
چمکدار خاتم بہ پشت نگیں

پس خاک صد جوہر آفتاب — ملے اس طرح جیسے درد اور شراب
سحر آپ اپنے سے تھی بدگماں — کہ کیسے ہو اس شب کے آگے عیاں
تمنائے شب گیر میں آفتاب — اگر ہوتا اس رات پا در رکاب
وہی بات ہوتی بہ چشم خیال — کہ ہو مشک کا رخ پہ شاھد کے خال
ہر اک دیدۂ کر از جوش نور — تماشائی حال اھل قبور
ہے افسوس اس رات کو میں نہ تھا — جو ہوتا، زہے میرا بخت رسا

تو اس نور سے دل کو دیتا جلا
بڑھاتا بصیرت کو میں برملا

لبوں سے برستے عجب قہقہے — وہ کاتب مری فرد اعمال کے
نظر آتے یوں منفعل شرمسار — کہ آتی انہیں آپ اپنے سے عار
خرد بات کرتی پتے کی ذرا — تو ان کو حقیقت یہ دیتی سجھا
سمجھتے نہ کچھ اور اس کے سوا — فقط جانتے ایک ھی ماجرا
کہ اک برق ہے جس میں رم ھی نہیں — کوئی کوندنا دمبدم ھی نہیں
کہیں کیا تھی کس درجہ عالم فروز — تجلی سے وہ شب تھی مانند روز
گر اس دن سے تشبیہ روئے حسیں — ہوا کرتی شب سے تو حیرت نہیں
تھے آئینہ در پیش' روشن سرشت — عیاں تھا سبھوں پر خط سرنوشت
زمانے میں آنکھوں پہ بے سعی و رنج — عیاں دل کے راز اور گیتی کے گنج
یہ تھی ریزش نور بالائے نور — کہ تھا شش بہت ایک دریائے نور

جبریل امین کی روانگی

چلی جو ہوا بال جبریل سے
تو موج گراں اٹھی اس نیل سے

صدائے ہمایون شہپر نہ پوچھ
ہمہ چشم تھے گوش کیونکر، نہ پوچھ

کہ تھی روشنی خود پیام نگاہ
مئے جلوہ پرداز جام نگاہ

نگہبان خاص در کبریا
حریم تجلی کا پردہ کشا

مبارک ہمائے سراپا پیام
پیام آوری سے تھا عالی مقام

نمو پرور عقل و روح رواں
نبی کے لئے محرم جاوداں

وہ روح امیں حاجب باب حق
کہ ہے جرعہ نوش مئے ناب حق

سروش ازل ، قاصد اولیں
کہیں عقل اول، جسے راز بیں

فروزاں بہ فر فروغ یقیں
محمد کا دل اور اس کی جبیں

پیام الہی

کہا یہ سرایندۂ راز نے
سماوات کے نغمہ پرداز نے

ہوں یوں عرض پرواز بعد از درود
لبوں پر ہے راز نہاں کا سرود

کہ اے چشم ہستی ترے رخ پہ باز
ہے سرمایۂ ناز جس کا نیاز

خدا آپ تیرا خریدار ہے
کہ شب بھی تری روز آثار

گراں پھر ترا لنگر ناز کیوں؟
نہیں طور تو پھر یہ انداز کیوں؟

دکھایا تھا سینا نے اوروں کو نور
کیا ہے تری رہ سے یہ سنگ دور

نہیں رہ میں کوئی جگہ سنگلاخ
کراں تا کراں ایک راہ فراخ

اگر ہو گدا کوئی دیدار خواہ
میسر ہو جز راہ کب دید شاہ ؟

وہ جس کو ہو فرمان شاہی نصیب
ہے دربار میں سب سے شہ کے قریب

ترے دور میں لن ترانی کہن
کہاں انتہائے سخن پر سخن

خدا نے تجھے خود بلایا ہے آ
تجھے لن ترانی کا اندیشہ کیا؟

جو کچھ بھی تھا موسیٰ نے حق سے کہا
وہی تجھ سے رب علا نے کہا

تو وہ ہے کہ جب سے بلایا تجھے
کیا دور ہر گرد کو راہ سے

ہے ایمن کا کیا ذکر، ایمن ہے راہ — سوار فرس ہو کہ روشن ہے راہ
یہ تنویر رخ، اس سے تو اک دیا — ذرا طاق ابرو کے آگے جلا
میں کہتا نہیں حق ہے عاشق ترا — مگر جذبہ صادق ہے بے انتہا
خدا کو خور و خواب مشکل ہوا — تو سوتا ہے کیا چین سے آٹھ ذرا
سنوار اپنے شمشاد بے سایہ کو — مسخر کر اورنگ نہ پایہ کو

توصیف براق

ہوئے گوش آگاہ گفتار سے — تو رخش ہما سایہ بخشا اسے
فرشتوں کے ہاتھوں کا پالا ہوا — تجلائے حق کا اجالا ہوا
وہ خلد بریں کے حسیں سبزہ زار — انہیں پر پلا پیکر برق وار
وہ توسن کہ گر آئے مستی پہ وہ — ہو یکدم بلندی سے پستی پہ وہ
جو اخروٹ گنبد سے لڑھکے کہیں — یقیناً وہ آئے گا سوئے زمیں
تھی رفتار از بسکہ برق آفریں — بھڑک کر ہوا آگ دامان زیں
براق اس قدر برق رفتار تھا — کہ زیر قدم راکھ ہر خار تھا
ادھر سے پیمبر کا اعجاز تھا — کہ دم سے دیا ما سوا اللہ جلا
جو مرکب کو اسوار ایسا ملا — دم تازہ نس نس میں پیدا ہوا
روانی میں آئی عناں ناگہاں — زمیں اس کا میداں کراں تاکراں
عیاں ٹاپ سے گنج قاروں ہوا — ادھر دم سے پرویں کو برہم کیا

یونہی گزرا بیت المقدس سے وہ
اور اس کہنہ کاخ مقرنس سے وہ

فلک اول

ہوا مضطرب بوس پا کے لئے — برابر لپٹتی رہی پاؤں سے
مگر بسکہ توسن تھا وحشت خرام — ہو قبل اس کے موج ہوا شاد کام
ہوا کرۂ نار سے دم میں پار — ہوا رہ گئی مضطر و بیقرار
جو پہنچا قدم تابہ اورنگ ماہ — تو جا پہنچی کیواں یہ مہ کی کلاہ
ہوا شاد اس درجہ اس قدر پر — کہ وہ ماہ کامل بنا پھول کر

بلا منت پرتو آفتاب — بنا کیا سے کیا کرہٴ سیم ناب
بڑی پردلی سے وہ تحت شعاع — حریفانہ خورشید سے اجتماع
گریزاں ہو گر ماہ سے آفتاب — بجا ہے کہ خود رو تھا اس کا شباب
ز بس تھا یہ حکم شہ نامدار — کہ اس راہ میں ہو وہ منزل شمار
بتائے جو اس نے نشاں ہائے راہ — ہوئے پیک دانا پہ خوش اتنے شاہ
کہ بخشش سے اپنی نوازا اسے — مشرف کیا خاص الطاف سے
یہ لطف شہنشاہ کون و مکاں — کہ داغ جبیں سے ہو صاحب نشاں
ہوا خاص محبوب درگاہ وہ — عزیز دل و دیدہٴ شاہ وہ

فلک دوم

عطا مہ کو داغ جبیں ہو چکا — تو پایہ بڑھا دوسرے پایہ کا
زہے وہ کشاد خدنگ نگاہ — بنا مشتری اس کی آماج گاہ
وہ شمع فروزاں کہ جو نیم شب — جلا دے نظر کو بہ صد تاب و تب
اسی شمع کی لو میں حضرت نے تیر — جڑے مشتری پر کرامت نظیر

تھا بس مست آہنگ مدح نبی
عطارد نے بہر زباں آوری

زباں کھولی مستانہ گفتار میں — رہا فرق کوئی نہ اظہار میں
یہی تھی جو خود خواہش روزگار — کیا راز دل کو جہاں آشکار
تصور کیا پیکر کبریا — ہوا خود میں یوں گم کہ غالب بنا
خوشا ولولہ شوق بے تاب کا — ہوا یوں جو مستانہ محو نوا
رقم سنج ہوں جو بہ ایں اہتمام — ہے مدح پیمبر میں میرا کلام

کہ اے میں ترا ذرہٴ گرد راہ
بہ صد شوق وارفتہٴ جلوہ گاہ

نظر محو حسن خداداد ہے — ستم، داد سے جس کی برباد ہے
ہے رفتار میں رخش اختر فشاں — تو گفتار میں لعل و گوہر فشاں
ترا غم ہے شاہوں کی پشت پناہ — غریباں رہ جنت آرامگاہ
وہ گنج گراں سنگ گلشائیاں — خراج اس پہ لازم ترا بے گماں

ادھر وہ تری بخشش بے گراں
که پائیں جسے مفت مشائیاں
جہاں آفریں کو ہے پیارا تو ہی
گنہ بخشیوں کا سہارا تو ہی
مرا سر ہے اور خط فرماں ترا
زمانے کے دکھ اور درماں ترا
ہوں اس رہ میں ترا ستائش نگار
پئے مغفرت تجھ سے امیدوار
جو طے کر چکے دوسرا مرحلہ
عطارد تھا روشن بہ نور صلہ

فلک سوم

سپہر سوم پر ہوئے گامزن
ہوئی رہ میں ناہید سجدہ فگن
وہ جلدی سے اس کا بہ صد اضطراب
چھپانا رباب اور جام شراب
یہ عشرت کے سامان پنہاں رہیں
مے و نغمہ کے دور عنواں رہیں
یہ جلدی سے اٹھی کہ گرما گئی
حرارت دل و جاں کو پگھلا گئی
قیامت کی گرمی جو سہنے لگا
لہو کھول کر تن سے بہنے لگا
نہ تنہا اڑا رنگ رخسار کا
یہ تھا حال زار اس چتر نار کا
کہ تن من پہ طاری تھا اک اضطراب
ہوا چور ہاتھوں سے گر کر رباب
چبھا زخمہ ناخن میں یوں جیسے نے
وہ زخمہ کہ جب اس سے اٹھتی تھی لے
تو سینیوں سے اٹھتی تھی اک ہوک سی
کہ ظالم نے کیا آگ سی پھونک دی
وہ ناظورہ خرش پیکر و خوش نظر
سراسیمہ تھی خوف سے اس قدر
کہ ہاتھوں سے اس کے گرا چھن سے ساز
وہ کیا ہوتی بے دف کے نغمہ طراز
ہوئی حلقۂ شرع میں منزوی
تو اس دف میں آئی پئے نغمگی
ہے روشن مثال ان کے آہنگ کی
وہ ساقی کہ ہو مست نغمہ وری
وہ موج نفس، وہ دم جاں فزا
ہوئی جس سے ناہید نغمہ سرا
سنا زہرہ کا نغمۂ دلستاں
ہوئے شاہ جب اور بالا رواں
تو اک چادر نور بخشی اسے
تجلائے صد طور بخشی اسے
ردائے فروزاں کہ وقت سحر
دم جلوہ پہنے وہ بالائے سر

فلک چہارم

جو طے ہو گیا تیسرا مرحلہ
تو آیا نظر اک نیا محلکہ

سنہرا سنہرا محل شاندار
تجلی فشاں بقعۂ تابدار

کئی تاجدار اور کئی بادشاہ
کئی جم حشم اور کئی کجکلاہ

وہ دانا کہ شرمائیں ہوشنگ کو
دکھائیں اگر ہوش و فرہنگ کو

سلاطین ذی شان والا مقام
تھے اس قصر عالی کے ادنیٰ غلام

شتاباں کئی راہرو شش جہات
نگاہیں بندھیں حلقۂ در کے ساتھ

اسی در پہ پھیلائے دست سوال
اور اس قلزم بے کراں سے نہال

تھا اس قصر عالی میں اک نامور
شہنشاہ تو کیا شہنشاہ گر

اسی سے جہانگیر ہر شہریار
اسی سے گل افشاں ہر اک نوبہار

اگر روشنی کی ہے اس سے نمود
تو سائے کا بھی ہے اسی سے وجود

نظر صاف اور پاک جاں اس قدر
کرے سنگ اور خاک کو لعل و زر

نہ اس میں ہوس کا کوئی شائبہ
نہ کوئی کرشمہ طلسمات کا

شریعت کی تائید سے گرم کار
قیامت کا ہنگامۂ گیر و دار

ہوا اس قدر مست ذوق لقا
خوشی میں نہ تھا ہوش سر پاؤں کا

اٹھا پیشوائی کو دیوانہ وار
بڑھا سوئے مہمان پروانہ وار

اسے پار اس حد سے پہنچا دیا
جہاں اس کا کاشانۂ نور تھا

ادھر آگے آگے مسیحا رواں
سلاطین ادھر پیچھے پیچھے دواں

دل و جاں پیمبر کا سودا لئے
قدمبوسیوں کی تمنا لئے

پس و پیش بوسے دئے اس قدر
ہوئی تنگ راہ سفر پاؤں پر

محبت کے مارے ہوئے ہونٹ وا
ہر اک بوسہ سے اک ستارہ اگا

جو بکھرے ہیں تارے یہ آکاش پر
فضائے فلک ہے گہر بر گہر

تو پھلجھڑیاں ہیں یہ اسی رات کی
وہ بنیوں کے دولہا کی بارات کی

وہ شاہان عالم کا دارالاماں
جو پہنچے مقرر گھڑی پر وہاں

آدھر مہر تاباں سے پہنچا نیاز
ادھر شاہوں کے سجدہ ہائے دراز

سلام مسیحا علیہ السلام
درود فراوان رب الانام

وہ کبک خراماں بلندی گرا
کیا اس نے ان سب پہ ظل ہما

سمندر توانا و گردوں خرام
ہوا اور بھی کچھ پرے تیزگام

فلک پنجم

وہ راکب، وہ مرکب کہ شانِ خدا
پڑا پانچویں چرخ میں غلغلہ

وہ بہرام سالار چرخ بریں
پروں سے کلہ پر کئے زیب و زیں

سر رہ گہر پارے چننے لگا
مگر یہ عمل کچھ نہ کام آ سکا

کہ حد اس کے دامن کی تھی تا کمر
کہاں اس میں وہ چن کے رکھتا گہر

اگر صرف اپنی کلہ بھر سکا
نہ پھر بھی وہ موتی تھے کیا بے بہا؟

کہو کیسے با افسر گوہریں
ہو خورشید تاباں کا وہ ہم نشیں

اگر اس سے ہوتا توانگر تو کیا
کہاں اک سپہبد کہاں بادشاہ

وہ دم جس سے رگ رگ ہوا خون گرم
تھا بہرام کا دل مروت سے نرم

زبس اس کی فطرت میں اخلاص تھا
سپاس کرم میں سراپا وفا

رگ گردن اس کی بہ آں خود سری
ثمر لائی تسلیم و افتادگی

گروہ صف آرائے بہرامیاں
حرم کے قریں جیسے احرامیاں

ابوجد مرے تا جہاں بان پشنگ
کھڑے تھے قدم بر قدم تنگ تنگ

جو بازو کی قوت دکھاتے تو کیا
ہر اک ٹیک کر گھٹنے آگے بڑھا

رواں ہائے ترکان خنجر گزار
پرافشاں تھے ہر سمت پروانہ وار

فلک ششم

شمار سپہ سے فراغت ہوئی
تو شہ نے چھٹے چرخ کی راہ لی

نظر آیا اک معبد دلکشا
کہ جیسے کوئی گنبد خوشنما

سروشان، فرخندہ امشاسپند
کھڑے اس کے دروازے پر دست بند

در و بام کاشانہ خورشید زا
وہاں معتکف ایک مرد خدا

کہ سب خوبیاں ہیں اسی کی طفیل
نکوکاریاں ہیں اسی کی طفیل

اگر دم سے تن کو توانا کرے
تو من کو خرد سے مجلی کرے

ہے تلخی بھی اس کی یونہی نوش جاں
کہ قہر طبیباں بر اہل جہاں

ہیں نرمی بھری اس کی یوں سختیاں
کہ جس طرح استاد کی جھڑکیاں

جواں بخت بوڑھا ہمایوں صفات
دل زندہ سے رازدار حیات

نبی نے اسے بھر قلب صفا
محبت میں سینے سے لپٹا لیا

خداوند دربار و برجیس میل
ادھر سے کشش تھی ادھر سے بھی میل

اٹھا نور اس جذب اور میل سے
بہم شیر و شکر ہوں جیسے ملے

جو پیتے ہیں پانی بوقت سفر
تو شہ نے کیا نوش شیر و شکر

امڈ آیا تن من سے اک سیل نور
خوشا راہرو، چشم بد اس سے دور!

پیا گھونٹ جو چشمۂ نوش سے
تو لہر اٹھی اس ذوق سرجوش سے

اب اس لہر کی دلبری کیا کہیں
اور اس کیف کی سرخوشی کیا کہیں

فلک ہفتم

نگاہ جہاں بیں میں اس پیر کی
در آیا چراغ اک بہ صد روشنی

اسی معبد آثار کاشانہ ہیں
کہ گر سامنے اس کی لو کو رکھیں

ہمیں گوہر جاں بھی آئے نظر
یہ دھندلاھٹوں کا تھا اس پر اثر

کیا جذب از بسکہ سینے میں دود
ہوا شعلہ کا روئے روشن کبود

وہ کجلایا منڈھپ، وہ دھندلی گپھا
وہاں ایک ہندو کا بسرام تھا

وہ ہندو کہ سوچ اس کی ٹیڑھی تمام
جنیئو بٹنے ہی میں مگن صبح و شام

کلائی وہ چکر میں آئی ہوئی
اسی کام سے پیچ کھائی ہوئی

جو دیکھا سراسیمہ ہو کر اٹھا
ادب سے سواگت کی خاطر بڑھا

جنیئو چھوٹ کر گر پڑا فرش پر
ہوا وہ کھڑا ہاتھوں کو جوڑ کر

گیا اس پہ افسوس کرتے ہوئے
پہ خفت کے مارے ٹھٹکتے ہوئے

زبس ہر قدم پر ادب نے کہا
اسے ''دور باش'' اور کرم نے ''بیا''

جو دیکھا نگاہوں نے یہ ماجرا
تو وہ اس پہ حیران سا رہ گیا

کچھ اس طرح کے ہول طاری ہوئے
قدم اس کے چلنے میں بھاری ہوئے

پیمبر کہ تھے جادہ پیمائے حق
نظر بے قرار تماشائے حق

بہ صد شوق پوئندۂ راہ تھے
خدا ہی کے جوئندۂ راہ تھے

جو یوں سات قلعوں کو سر کر چکے
نئے معجزات ظفر کر چکے

سپہر ثوابت

سپہر ثوابت ہوا آشکار
گہر ہی گہر بے حد و بے شمار

گہر پیکروں نے چپ و راست سے
ہزاروں ہی موتی نچھاور کئے

نہیں شک دل چرخ کلفت زدہ
فراق نبی سے تھا پُر آبلہ

کہ افلاک کے قلعۂ تار میں
نگہ نے کئے رخنے دیوار میں

ز بس جذبۂ شوق و ذوق ظہور
بنا پردۂ چرخ غربال نور

زہے شوق گستاخ، دیدار خواہ
زہے حسن مستور، عاشق نگاہ

زہے شوق بے حد کہ بے اختیار
بڑھے حسن اس کی طرف بے قرار

ملایک بھی شاید بڑی دیر سے
انہی کے لئے چشم بر راہ تھے

کیا رحمت حق کے سیلاب نے
بہ صد لطف چھڑکاؤ انوار سے

خراماں رہا یونہی با برگ و ساز
پئے شوق تھا اور گزرگاہ ناز

ادھر سات یاران ہمدم رواں
عقب میں برابر نظارہ کناں

ادھر قدسیاں خیل در خیل آئیں
اور اس کے پسینے پہ جانیں لٹائیں

اُمڈ آئیں کیا صورتیں رنگ رنگ
دل و جاں میں ان کے ہزاروں ترنگ

وہ ان کا خروج از جنوب و شمال
کئے باز بند نقاب خیال

حمل عجز سے سر جھکائے ہوئے
اور اس پر تعلی میں آئے ہوئے

کہ کیسا ہی حیوان بیگانہ ہو
پہ جس سے حصول آب اور دانہ ہو

وہ پاتا ہے اس سے جو خوراک بھی
تو از راہ نرمی و افتادگی

ز بس اس سبھوں کا وہ رکھوالا ہے
جو حیوان ہے اس کا متوالا ہے

اسی کی طرف دوڑ کر جائیں وہ
سر شوق بڑھ بڑھ کے سہلائیں وہ

بڑھے تا کہ اس کی طرف بے درنگ
یہ مشتاق تھی چرخ کی گاوشنگ

کہ خود سینگ پہلو میں تھی مارتی
ٹھوکوں سے کہتی کہ تیز اور بھی

نہ ہوتا اگر شیر نر سد راہ
تو چرتی بہ تعجیل در خوشہ گاہ

یہ منظر براہ خداوند دور
یہ چرخ بریں با ثریا و ثور

یہ لگتا تھا ہندی گدا ہے کوئی
ہے خر مہروں سے جسکی گائے سجی

ذرا دیکھو اس کی گدائی کی شان
کہ چلنے میں بھی ہے عجب آن بان

وہ خیرات کے مانگنے کی ادا
نہاں جس میں گستاخی کی انتہا

کہاں راہبوں سے بھلا دان ہے
یہ تو اک زبردستی تاوان ہے

وہ علوی سروشان فرخ لقا
وہ کاشانے ان دونوں کے دلکشا

انہوں نے کہا اک نشے لو لگائیں
نبی کے لئے حرز بازو بنائیں

بھلا اس سے بہتر ہے کیا حرز شاہ — کہ پیوند خوشحالی مہر و ماہ
کہ جب لوٹ کر آئیں وہ خاک کو — تو اندیشۂ چشم بدبیں نہ ہو
وہ توام کہ مست مئے شوق تھے — معاً خیر مقدم کو آگے بڑھے
پئے نذر مہماں بدست نیاز — وہ لے آئے اک تحفۂ دلنواز
وہ تحفہ جو تھا سالہا سال میں — بنایا کسی نادرہ کار نے
تھے از بسکہ دونوں بہ راہ نبی — کمر بستۂ خدمت خسروی
شرف میں بڑھے اک سے تا دوسرا — ہوا ایکدم ایک سے اک جدا
بکھیرے پڑوسی نے درہائے نور — تو سرطاں ہوا غرق دریائے نور
یہ کھل سم سم اس طرح دروازہ کی — جلوخانۂ مہ کی قسمت کھلی
درخشاں لالی کی وہ آب و تاب — بنی زینت خانۂ ماہتاب
وہ نظارۂ خوشنما ہر طرف — بنا بہر برجیس بیت الشرف
اسد نام اک قصر شاہانہ تھا — نہ پوچھو کہ کیا اس کا دروازہ تھا
یہ دو شوکتوں کی حد تام تھا — کہ یہ نقطۂ اوج بہرام تھا
نگہبانوں نے کھولا دروازے کو — کہ اعدا کا جس سے جگر چاک ہو
نہ گائے کی مانند قرباں ہوا — کہ وہ شیر نر گربۂ خواں ہوا
مگر وہ کہاں، خوئے محنت کہاں — وہ گائے کی صورت مشقت کہاں
نہ سینے میں زور اور نہ سینے میں دم — یونہی رہ گیا بن کے شیر علم
اٹھے سر کئی دانوں کے خوشہ میں — کہ اٹھ اٹھ کے حضرت کو سجدہ کریں
اگر چرخ کے پاس کچھ توشہ تھا — تو اپنے ہی خرمن کا یہ خوشہ تھا
یہ تھا تیر کو فخر اس راہ پر — شرف گھر میں ہی بیٹھے آیا نظر
خزانوں کے در جب سے ہیں وا ہوئے — ہیں تلتے جواہر تو میزان سے
جہاں پر کہ طومار ہو گنج کا — ترازو کا ہے کام ہی تولنا
فلک نے ز راہ شرف اک خیال — کیا پرورش دل میں حیرت مثال
کہ تولے زحل کو بڑے دھیان سے — بخاک رہ خواجہ میزاں کرے
جو پلہ زحل کا فلک کو چھوا — تو وہ دوسرا تا زمیں جھک گیا
جو عقرب میں پہنچے رسول امیں — تو اس جلوہ گہ کا خدائے گزیں
ہوا دل سے خواہاں کہ وہ دوڑ کر — بڑھے سوئے سردار والا گہر

مگر بسکہ وہ تھا نگہبان راہ
اسے تو یہی تھا تردد کہ شاہ

پلٹ کر کب آئیں گے اس پار سے
تجلائے کامل کے دیدار سے

ذرا ہٹ کے جاتا کہیں وہ محال
نظر کو کہاں سرکشی کی مجال

خوشا قوس میں پھر ورود سعید
وہ برجیس کو شبھ لگن کی نوید

اسی پر تھی اوروں میں وہ پیش پیش
زہے طالع غالب عجز کیش

بجا ہے اگر اس پہ ہو شادمان
کہ پہنچا ہے طالع کہاں سے کہاں

زہے بخت خوش میرے مطالع میں ہی
گماں ہے قدمبوس کس کی ہوئی

بجا ہے مرا چرخ کو شکریہ
کہ ہے روشناس اتنا طالع مرا

کماں نے کیا بڑھ کے عرض ہنر
چلا اس کی زہ سے خدنگ خبر

چھٹا تیر یوں قوس سے بے خطا
کہ بکرے کے دل میں ترازو ہوا

معاً سعد ذابح چمک کر اٹھا
کہ لے راہ سے صیہ شہ کو اٹھا

کہ ہنگام جولاں بہر صیہ گہ
یہ ہے کار خاص جلو دار شہ

جو ذابح ہوا پیاس سے بے قرار
بڑھا جانب دلو سیماب وار

کہ کھینچے وہ کچھ ڈول دولاب سے
کہ ہو جائے تسکیں دم آب سے

یونہی کرنے والے کریں کار دیں
یونہی کرتے ہیں اہل خدمت یونہیں

زہے شوکت خواجۂ رہ سپار
ستارے بھی ہیں راہ میں پیش کار

وہ ارباب گردوں کی کاریگری
کہ یکدم رسن دلو کی کاٹ دی

بڑے پیار سے اس کو بننے لگے
کہ ماہی پیمبر کے ہاتھ آ سکے

جسے حق سے فرمان شاہی ملے
ہیں مہ تا بہ ماہی اسی کے لئے

جو یہ رہ ہوئی رفتہ رفتہ تمام
حمل سے کیا حوت تک پھر خرام

یہ آٹھوں فلک اس طرح طے کئے
کہ افلاک سو بار قرباں ہوئے

نواں آسماں یعنی عرش عظیم
وہ اطلس کی اس پر بساط قدیم

زہے نامور پایۂ سرفراز
سراپردۂ خلوتستان راز

سر رشتۂ نازش این و آں
کہ پیوند ہستی تھا یاں درمیاں

اسی پایہ سے اس کی وابستگی
ازل سے یہی رشتۂ باہمی

اگرچہ ہے افلاکیوں سے فزوں
پہ دل درد اہل زمیں سے ہے خوں

کسی دل سے اٹھے ذرا بھی پکار   تو یہ پایۂ پاک ہو پر غبار
صدائے شکست کمرگاہ مور   یہاں کچھ نہیں، واں ہے شور نشور
نہ مہر اور انجم کا نام و نشاں   نہ دریا نمایاں نہ ریگ رواں
نمود دو گیتی نہ پوچھو ہے کیا   بس اک دم ہے اس پائے کی صبح کا
یہ وہ صبح ہے جس کے رشحات کا   بس اک قطرہ شبنم ہے ہر اک سما
خدا کے پرستار ہر ہر دیار   اسی پر ہیں جوں خاک سجدہ گزار
بساط اس کی ہے خود بخود تابناک   ز آلائش کلفت رنگ پاک
صفا سطح وہ جس سے پھسلے خیال   تخیل کا واں تک پہنچنا محال
در آیا گراں مایہ مہمان حق   بہ رخ ماہتاب شبستان حق

چلا واں کہ کوئی چلا ہی نہیں
نگہباں نہ ساتھی، ہؤا ہی نہیں

نہ واں راہبر ہے نہ واں راہزن   رواں تھا فقط ایک تن، ایک من
وہ جا تھی کہ از روئے فرہنگ ورائے   بجا ہے جو کہیے نہ تھی کوئی جائے
جہت کو دم خود نمائی کہاں   زمان و مکاں کو روائی کہاں
غبار نظر ہو گیا ناپدید   سراپائے ناظر ہوا جملہ دید
کیا شہ نے بے کلفت سمت و سو   بہ نور السموات و الارض رو
تماشا ہلاک جمال بسیط   فروغ نظر ایک موج محیط
سماعت شہید کلام شگرف   منزہ ز آمیزش صوت و حرف
تکلم بہ بیرنگیٔ ذات علم   سماعت خرد سے بہ اثبات علم
اگر لا تھا پہلا ہی باب اطاق   تو الا ادھر صدر کا پیش طاق
جو لا سے ہوا تا بہ الا رسا   تو جنبش ہوئی بے نیاز فضا
یہ تھی خلوت آباد راز و نیاز   جہاں در کے پٹ تھے دوئی پر فراز

ہوئی میم احمد سے گم سر بسر
کہ یہ ایک حلقہ تھی بیرون در
احد تھا عیاں با شیون و صفات
نبی محو حق یا صفت عین ذات

فروغ اس سے مہر جہاں تاب میں   ہر اک ذرہ کچھ اور ہی تاب میں
نہ تھا مہر سے اس کا پرتو جدا   محیط ضیا خود محیط ضیا

رقم ھائے اندازۂ بے شمار — شگاف قلم سے تمام آشکار
دو عالم خروش نواھائے راز — مگر سب کے سب بند خم ھائے ساز
ورق در ورق نکتۂ دل پذیر — مگر سب اسیر خیال دبیر
نہ کہنے کو سننے سے دوری کوئی — نہ مشہود و شاھد میں یگانگی
جو ھر نقش اظہار کو پا لیا — تو وحدت سے کثرت پہ مائل ھوا
بڑھا دل میں شوق نمو اس قدر — تنزل کا غلبہ ھوا فکر پر

احد کو ملی کسوت احمدی
میسر دم دولت سرمدی

ز بس تھا وفا کا طبیعت میں جوش — اسی میم احمد سے حلقہ بگوش
ھر اک طرح کی نعمتیں، بخششیں — سر افزازیوں کی حسیں جنتیں
میسر ھوئیں پھر ھوئی بازگشت — پہ حق پر ھوئی منتہی بازگشت
وہ آیا زمیں کی طرف بے درنگ — پلٹ آئے جس طرح چہرے پہ رنگ
ندی سے نکل کر گیا آپ دور — پھر آیا پلٹ کر بہ انداز نور
نشان قدم سے نہ نکلا تھا پاؤں — برابر قدم اور قدموں کی چھاؤں
پڑے تھے جہاں نعل برق جہاں — اٹھی سنگ در سے تھیں چنگاریاں
ابھی اڑ کے اوپر کو جاتے کو تھیں — کہ وہ آ گئے پھر بہ سوئے زمیں
یونہی ھلتی کنڈی بھی دروازے کی — سرھانے میں، بستر میں گرمی رھی
وہ سر جس پہ رحمت کا سایہ ھوا — پلٹ آئے لے کر حبیب خدا
یہ وہ خواب تھا جس میں بخت رسا — کہ سو آنکھ سے بڑھ کے بیدار تھا
بنے جا رھا تھا بہ تار نگاہ — وہ رخت فروزاں کہ تھا زیب شاہ
سحرگہ بہ ھنگام نذر سجود — وہ ھم نام یزداں، وہ اس کا ورود
مبارک سلامت کا وہ غلغلہ — وصال علیؑ اور شادی فزا
مئے قدس کے رات ساغر پئے — صبوحی ملی کس کے دیدار سے
جمال علی چشمۂ نوش تھا — صبوحی کا دور مئے دوش تھا
دو ھمراز با ھمدگر رازگو — نشاں ھائے بینش بہم بازگو
دو آنکھیں ھیں اور دونوں میں روشنی — یہ جو دیکھتی ھیں وہ ھے ایک ھی

کہاں ھو دوئی در نبی و امام
علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

منقبت

هو مجھ پر، مرے دیں پہ سو مرحبا — کہ منعم پرستی هے آئیں مرا
دیا جو مرا رونق خانہ هے — مرا دل اسی کا هی پروانہ هے
میں پیالے سے جس یار کے مے پیوں — هر اک گھونٹ پر اسکے قربان هوں
خدا ایک هے، یہ هے ایمان تام — فروغ حقائق هیں اسما تمام
هے دنیا جو لگتی طلسمات سی — هر اک اسم سے یاں نئی روشنی
هر اک چیز هستی هو جس کی ضرور — کسی اسم حق سے هے اس کا ظهور
فروزاں اسی اسم سے نام هے — اسی سے هی آغاز و انجام هے
هر اک چیز سرمست سودائے یار — کسی اسم هی کی پرستش شعار
جبهی میں بهی در کارگاہ خیال — جهاں سے هے پیدائش حال و قال
لبوں سے هوں محو ولی اللهی — هے دل رازدار علی اللهی
جو اس اسم سامی کا پروردہ هو — اسی نام نامی کا پروردہ هو
میں دانش میں عالی هوں، سفلی کهاں — اسی نام سے هوں عبادت کناں

نہیں دل کو آرام غیر علی
نہ ورد زباں نام غیر علی

بہ بزم طرب ہمنوا ہے علی
بہ کنج الم غم ربا ہے علی

ہوں خلوت میں گر اس سے اسرار جو
تو جلوت میں سرگرم کسب نمو

ہے آئینۂ دل میں وہ رونما
تخیل میں ہر آن ہمت فزا

مرا ماہ و مہر شب و روز وہ
دل و دیدہ کا محفل افروز وہ

ہے صحرا میں دریا پہ اس سے برات
ہے دریا میں طوفان سے بھی نجات

خدا نے کیا گوہر جاں عطا
کہ یہ در ہو اس جان جاں پر فدا

جو کچھ بھی مرا ہے وہ دل ہو کہ جاں
اسی سے کہو، گو ہے ماخذ عیاں

نبی سے کروں رخ سوئے بو تراب
کہ ہے ماہ آئینۂ آفتاب

نشاط الٰہی علی سے ملے
کہ نہروں میں پانی سہانا لگے

میں پاؤں نبی کو بہ عہد علی
یہ مسلک ہے عین خدا بندگی

خدا اس کو کہنا ہے گو ناروا
خداوند کہنا مگر ہے بجا

نبی کا اگر کوئی سایہ نہ تھا
تو کیا ہے تردد کہ تھا یا نہ تھا

کہ جوڑا ہیں گو دو جگہ جلوہ گر
مگر ایک ہی جا ہے ان کا اثر

مبارک دو یار گراں سایہ دیکھ
دو قالب ز یک نور و یک سایہ دیکھ

جو یہ اتحاد ان میں ہو نس بہ نس
دو اجسام کا ایک سایہ ہے بس

ہیں دونوں کے سائے اہم اس قدر
کہ احمد سے حیدر رہے جلوہ گر

جو سایہ کہ جسم علی سے گرے
نبی کا بھی سایہ وہیں آ ملے

زہے قبلۂ اہل ایمان علی
بنا تن سے ہمسایۂ جان علی

حسب اور نسب خاندان نبی
زمانے میں نام و نشان نبی

ہیں اک تار روشن میں گیارہ گہر
نبی کے جگر پارہ، اس کا جگر

جگر پارے جس دم برابر رکھیں
تو کہنے میں ان کو جگر ہی کہیں

علی کا ہے بعد از پیمبر مقام
ہے اجزا کا کل میں شمار دوام

بجا ہیں پس از خاتم المرسلیں
علی تا بہ مہدی سبھی جانشیں

علی اور محمد کا اک خاندان
محمد سے ہیں تا محمد یگاں

الف کیا ہے احمد میں نام خدا
محمد ہوا میم سے رونما

الف میم جب حاصل جاں بنے
تو احمد میں بارہ ہی باقی رہے

یہ نغمہ ہوا رہزن عقل و ہوش
کیا ذوق مدح علی نے یہ جوش

کلی سے گلستاں کو ہو پیچ و تاب
گل و نسترن کو کروں آب آب

کروں نطق عالی کو خوان سخن
سخن ہو ہزاراں شکر در دہن

کرم سے کروں زیست کو با خبر
ہو قلزم کا ریگ رواں میں گزر

علی جس کا رفرف ہے دوش نبی
کف دست ہے کف ید اللہ کی

خدا کا گزیں بندۂ رازدار
تو ارباب حق کا خداوندگار

بہ تن بینش افروز آفاقیاں
بدم دانش آموز اشراقیاں

جو کثرت کو پیوند توحید دے
تو بےبار کو بار آور کرے

کرے نذر سائل طلب سے سوا
تو پیاسوں کو دے آب کوثر پلا

نوید ظفر لشکروں کا غبار
جو دیکھے نظر تو بحد شمار

ادھر سوز غم روح کو کیمیا
ادھر گرد رہ خلد کا سیمیا

جو رخ سے نگہ آب کوثر پئے
تو جاں تازہ بوئے دلاویز سے

کہاں سمع پر بار آواز وحی
کہ تھا دل سراپردۂ راز وحی

رہ حق میں اسکے نشاں کیا سے کیا
بہر نکتہ تھی داستاں کیا سے کیا

اسی سے تھا وابستہ ہر سلسلہ
قدم بوس خود خضر ہر مرحلہ

بنی ہمسری سربسر دلبری
کہ پاؤں تھے بالائے دوش نبی

زمیں آسماں اس کی درگاہ میں
تھے ذرات آہ سحرگاہ میں

جو اک ذرہ نیچے کی جانب گرا
تو تھا دوسرا اوج پر جھومتا

بھلا کر خودی محو یاد خدا
خوشی سے خفا ، غم سے راضی سدا

وہ آنکھیں کہ جو بزم میں خوں بہائیں
سب آسودگی رزم میں بھول جائیں

فقیری میں انداز شاہنشہی
زہے خاکساری و ظل الٰہی

ہوا و ہوس اس سے فرماں پذیر
کہ سرداری میں تھی چٹائی سریر

صداقت بھی دانائی میں زلہ خوار
شجاعت میں قدر و قضا پیش کار

جو لیں نام دل میں تو وہ دلکشا
جو آئے زباں پر تو مشکل کشا

براہیم فطرت ، سلیمان فر
مسیحا نفس ، مصطفائی گہر

قبائے وفا ہر عمل کا گہر
جہان کرم کو ازل کی سحر

جو خلق خدا کے لئے دل میں پیار
تو درگاہ یزداں میں سجدہ گزار

نوید نجات اسیران غم
نظر گاہ احرا میان حرم

اسی کی طرف ششجہت کی نگاہ
جنم بھوم آفاق کی قبلہ گاہ

خرد ہو کہ جاں ذرۂ راہ ہے
نہیں حق مگر کعبہ درگاہ ہے

حدوث اس کا وجہ حدوث جہاں
ہے درگاہ گردش میں عین آسماں

نجف کے بیاباں میں جو دھول اڑائیں
وہ زوار سورج ہی سورج بنائیں

نہ شب تارے جس طرح گننے میں آئیں
یہ سورج بھی انسان گننے نہ پائیں

پیمبر جو دل سے پرستار ہے
تو یزداں بھی مشتاق دیدار ہے

وہ اندازہ سنجان دیر کہن
جو کیش اور آئیں یہ ہیں حرف زن

انھوں نے مرے شور گفتار سے
ہیں طرفہ نتائج فراہم کئے

کہ یہ ذوق آرائش گفتگو
یہ حیدر ستائی ہے یکسر غلو

سوا اس سے کیا ہوگی شرمندگی
کہ سورج میں کہیئے ہے تابندگی

سمندر کو کہنا کہ جولاں ہے یہ
جناں کیا ہے محض اک خیاباں ہے یہ

کریں باغ کو پیش چمپا کلی
تو سنبل کو البیٹ انگڑائی کی

کروں اس کی تعریف جس سے زباں
سخن آفریں کی ہو ہمداستاں

یہ ردو قبول اور یہ چون و چرا
علی سے غرض مجھ کو اوروں سے کیا

مرے دل میں پنہاں و پیدا علی
سخن ہے علی کا سخن با علی

سخن گوئی میں سردیٔ جوش کیا
کہ میرا خداوند ہے لافتیٰ

اگر مدح میں شعر کہنے پہ آؤں
سنے جائیں وہ اور میں کہتا ہی جاؤں

اگر مجھ سا انساں کمیں سا کمیں
کہ خرمن میں جو نیم جو بھی نہیں

نیا لیش کناں ہو بہ کیش خیال
تو کیا ہوگی کم آب و تاب جلال

چمن حشر ریحان و سنبل جہاں
اگیں سبزہ و لالہ و گل جہاں

اگر کم ہوا اس سے برگ خزاں
تو کیا ہوگا اس سے چمن کا زیاں

غضب سے ہے ذات خدا ماورا
علی کا ہوں بندہ تو ہے خوف کیا

تو کیا جانے میرا یہ ذوق ثنا
سزا بھی کہوں تو کہے ناسزا

سخن ناسزا میرا آئیں نہیں
مرا لب رگ ساز نفریں نہیں

ہر اک فرد سے گو مرا دل ہے صاف
خدا جانتا ہے نہیں یہ گزاف

کہ جب سے ہوا محرم مہر وکیں
کسی سے ہے ولا غیر حیدر نہیں

جوانی اسی در پہ کی ہے بسر — اسی کے تصور میں شب کی سحر
اب آیا ہے جب وقت رفت و گزشت — کہ سوئے خدا ہو مری بازگشت
دمادم ہے جنبش میں دل کا جرس — صدا ہائے دل گوش زد ہر نفس
کہ اٹھ اور آہنگ رہ ساز دے — یہ خفتہ جمل اس کو آواز دے
اٹھ اس تیرہ مسکن سے شب گیر کر — جرس کو ہلا بہر قصد سفر
نجف جو نظرگاہ امید ہے — طرب خانۂ عشق جاوید ہے
نہیں دور اتنا کہ فرسخ شمار — کرے انگلیاں گنتے گنتے فگار
دلیرانہ کر سکتے ہیں قطع راہ — کہ مل جائے شاید وہ آرام گاہ

یہ کہتا ہے دل بلکہ میں بھی یہی
کہ جب جاں وہاں ہے تو تن بھی سہی

اگرچہ ہے ثابت کہ جب بھی مروں — علی کعبہ کے جاں نذر یزداں کروں
بہ ہند و عراق اور بہ گلزار و دشت — علی ہی کو ہوگی مری بازگشت
ز بسکہ یہ جا ہے بہت دلکشا — نجف میں اگر جاں بحق ہوں خوشا!
زہے عرفی کی گوہر افشانیاں — بہ انداز دعویٰ پرافشانیاں
وہ کام اپنا کیسے بڑھا لے گیا — بدشت نجف جسم خاکی رسا
جو مردہ ہو پلکوں سے یوں کامگار — تو زندہ پہ آساں ہے کتنا گزار
کہاں مجھ کو حاصل وہ سامان ناز — کہاں بہر دعویٰ زبان دراز
سوئے روضہ عرفی سا جذبہ کہاں — آدھر جذبۂ دادرس کا نشاں
غلط کیوں کہوں گرچہ اپنا ہے پاس — نہیں اپنی آنکھوں سے مجھ کو یہ آس
کہاں وہ مرا پایۂ خاص ہے — نہ ہو ایسا جذبہ پہ اخلاص ہے
یہ حال اور درکار جذبہ وہاں — نہ کیوں غم سے ہو آنکھ قلزم فشاں
غم رشک سیلاب میں ڈوب جائے — مژہ کو بھی رو ،یں بہا لے چلے
حوالے کیا کام یہ چشم کے — مژہ سے گیا وہ تو میں آنکھ سے
میں یوں غم سے روؤں کریں مجھ کو شاد — گہر سنج گنجینہ ہائے مراد
یہ روؤں گزر جائے سر سے یہ سیل — نہیں بلکہ دیوار و در سے یہ سیل
بہائے جو گریہ میری چشم تر — بہے چشم روزن سے بار دگر

طلبگار کو عرض مطلب سے کام   خدا سے ہے امید لطف تمام
ہو تسلیم جاں بر در بوتراب   یہیں ہو یہیں مجھ کو فرمان خواب
بھلا کم ہو کیا قوت آسماں   مہ و مہر کی خوبیوں میں زیاں
کہ دھلی کا اک خستہ جاں دل فگار   جو پائے تو خاک نجف میں قرار
خدایا ہو پوری مری آرزو   بڑھے آنسوؤں سے مری آبرو
کروں چپ ، نہیں جائے گفتار یہ   تو جانے ، نہیں تجھ کو دشوار یہ
ہو جب ختم ہنگامۂ روزگار   بروئے زمیں پاؤں کنج مزار

جز ایں در نہ ہو کوئی میرا پتہ
نہ انجام ہو کوئی اس کے سوا

مغنی نامہ

مغنی ذرا پھر سے چھڑ جائے ساز   گل نغمۂ تر ہو دامن طراز
نوائے بہاریں کے اعجاز سے   فقط دل سے غم کیا کہ دل چھین لے
اٹھا پردہ گنجینۂ ساز سے   کہ پردوں سے نغمات کی گونج اٹھے
ہو زہرہ سے لے میں ہم آواز تو   بہ آہنگ دانش نواساز تو
کہ جب ہو مغنی کا یہ غلغلہ   تو زیبا ہے اس کو یہی زمزمہ
زباں اور لب نغمہ سنجان جاں   پہ جاں مطرب جوہر جاوداں
گہرجو کہ مژدہ کہ یہ تیرہ خاک   فروزاں ہے اس میں گہر تابناک
کہ جس طرح رکھتے ہیں گوہر عزیز   اسی سے ہے ذوق نظر کی تمیز
یہ موج نفس کیف میں موج زن   ہے آئینہ دار سخن در سخن
سخن مخزن یک جہاں در ناب   خرد کی ہے پر اور ہی آب و تاب
وہ گھنگھور راتوں میں پنہاں گہر   بجز شمع کس طرح آئیں نظر
یہ دامن طراز جہان کہن   خرد سے ہے قائم نظام چمن
یہی ہے کہ جس سے ہو ہر بات حل   نہ خالی ہو اس لو سے دل کا کنول
خرد چشمۂ ہستیٔ جاوداں   بڑھاپے میں ہوتی ہے آ کر جواں
فروغ سحرگاہ روحانیاں   چراغ شبستان یونانیاں
وہ دن جب کہ رازوں کی رعنائیاں   اٹھیں لے کے خوابوں سے انگڑائیاں

وہ انگڑائیاں عرض جادو گری — خمـــار مئے خواہش دلبری
ردائے فلک گوہر آمود ہو — بساط زمیں عنبر اندود ہو
ابھی رخ سے پردہ ہٹا ہی نہ تھا — کہ چشم تماشا کو دیتا صلا
اسی پردے کی اوٹ سے بن ہلے — تجلی کے بادل امنڈنے لگے
پر افشاں ز بس جلوۂ برق تھا — سرا پردہ جوش اناالشرق تھا
وہ پہلی ہی شے روپ پاتی ہوئی — خرد تھی اندھیرے مٹاتی ہوئی
نگاہوں کے پیمانوں سے نور پاک — لگے پینے لہرا کے اجزائے خاک
جو سورج سے ذرے بھبوکا ہوئے — نظر کو نوید تجلیٰ ہوئے
مرا آئنہ زنگ خوردہ سہی — پہ اس میں ہےلو یاں تک اس نور کی
کہ ہو لاکھ تاریک میرا جہاں — مرے دل کا ہر گوشہ ہے ضو فشاں
اسی جلوہ ریزی سے خاک بدن — چمکتی ہے جوں ریت انجم برن
جو روشن ضمیری کا دعویٰ کرے — وہ اپنی ہی دانش کا چرچا کرے
کہ دنیا یہ جانے کے دانا ہے وہ — بہ دانش ستائی خود آرا ہے وہ
خرد کا پجاری ہوں گو جان جائے — اسی پر مری روح قربان جائے
سخن گرچہ ہے آئنہ دار ناز — گل نغمہ سرمایۂ اہتزاز
پہ ہے نغمہ زا یوں خرد ساز سے — کہ جادو جگائے وہ آواز سے
جو اس مے سے جتنا بھی سرمست ہے — بگنجینہ افشانی تردست ہے
اسی سے شمار خرام قلم — خرد ہی کے دم سے حقیقت میں دم
بہ ہستی خرد اپنی ہی رہنما — رہیں ہوش باوصف ہستی بجا
بپاس دل میکشاں ایک شب — اٹھا بہر ساقی گری نوش لب
تبسم کناں جام میں مے بھری — گزک کو ہوائی تھی بادام کی
سر خم لگا کر لب نازنیں — پیا خود ہی پیمانۂ اولیں
جو بھینچے بڑے زور سے مے نے لب — تو جوں لعل لب سے ملا رنگ سب
کہاں تشنہ کاموں سے جنگ آزما — کہ خود اپنے ہاتھوں شکست آشنا
وہ مے جس کو خود پی کے بیخود ہوا — نہ اک دو کہ تھی مست ساری سبھا
کہاں ہم کہاں وہ الستی شراب — ہیں میخوار ساقی سے یاراں خراب
تھا بد مست جتنا کہ ہشیار تھا — سبک دوش جتنا گراں بار تھا
جو ساقی ہوا خود نمائی پہ سر — تو مستی سے دانش ہوئی جلوہ گر

وہ خونیں نوا جس کا ہے نام دل — وہ تلچھٹ کا اس بزم میں پابگل
کریں مست اس مے کے سر جو نوا — صریر ، قلم بنسری کی نوا
سخن ہو کہ نغمہ ، وہی رنگ رس — کہ دونوں میں شامل ہے موج نفس
خوشا کیمیائے معانی سخن — بخود زندۂ جاودانی سخن
اگر غور سے ان پہ کیجے نظر — تو دونوں میں عقل اور سخن ہم گہر
سخن سے سجھے اس لئے پیار ہے — کہ یار اس کا سجھ سے طلبگار ہے
اگرچہ ہے خود تاج گوہر سخن — پہ ہے لعل و گوہر سخن در سخن
سخن سے ہے اندیشہ مینائے مے — زباں بے سخن ہیچ تلچھٹ سی شے
پئے بادہ آشامی پیمانہ کوش — خرد خود ہی ساقی ہے خود بادہ نوش
سدا اس صہبا کے ہیں میخوار مست — فقط بوئے مے ہی سے یکبار مست
وہ ارباب دل رونق انجمن — تھے مثل فلک وجد میں چرخ زن
خرد نے کیا اور ہی کچھ ظہور — کیا دل نے آنکھوں سے کسب اور نور
جونہی آئنہ سے گیا زنگ اتر — تو آنکھیں تھیں جائے خرد دیدہ ور
انہی میں تھے وہ لوگ ظاہر پرست — سراسر بہ دریوزۂ رنگ مست
خرد ہی نے کی طرز بینش درست — رقم سنجیٔ آفرینش درست
فروغ خرد جلوۂ سرمدی — خدا ناشناسی ہمہ ابلہی
نظر اسکی دانائی کی نکتہ داں — عمل ہے شناسائے تاب و تواں
ہوئی فکر پیما نظر بن گئی — عمل سے سراپا اثر بن گئی
ادھر چشم آوارہ ہر گیر و دار — ہوا و ہوس پر ادھر ہے فشار
وہ سطوت کہ خوار و زبوں خشم و آز — بہائم ہیں مجبور عجز و نیاز
شجاعت میں تبدیل غیظ و غضب — ہوا و ہوس دونوں عفت طلب
جو کانٹوں کے دل سے نکالوں سنام — تو راہ نفس میں بکھیروں تمام
چنوں پھول پھینکوں سر رہگزر — کنویں میں ڈبو دوں یہ دل گھونٹ کر
گدا بن کے حاصل خزانے کروں — پئے عقل و حکمت بہانے کروں
خوشی کو تہہ تیغ میخانے میں — پڑے قفل آہن طرب خانے میں

جھرے رات دن آنکھ سے خوں کی دھار
ہو شوراب سے چہرہ شوئی شعار

چلیں تو نہ ہو ہوش سر پاؤں کا — رکیں تو کھڑے کے کھڑے ایک جا

به اندازهٔ ظرف زور آزما — پئے بادہ پھر بھی رہے پارسا
کچھ اس طرح بخشے اجل سے نجات — تصور پذیرائے آبحیات
کہ دل رہن شائستہ عادات ہو — نظر کیمیائے سعادات ہو
ابھرتے ہیں دانش سے آئین داد — یہاں تک رسائی ہے نعم المعاد
اگر خود ستائی کی خو چھن گئی — نہ ہوگی فنا پائداری تری
جگر کو گھلا ، دل سے آزاد جی — اسی روح جاوید سے شاد جی
یہ سمجھو کہ توسن پہ کوئی سوار — چلا جانب دشت بہر شکار
غضبناک چیتا جلو میں لیے — دل آسائی ہے جس کی مطلوب اسے
اگر دیکھ کر وہ چلے دھیان سے — عمل اس کے شائستہ عنوان سے
نہ گھوڑا کرے سرکشی اختیار — ہو چیتا بھی قابو میں بہر شکار
بہ فیض جواں مردی و دلدہی — ہو چیتا بھی آسودہ اور اسپ بھی
یہ اسپ اور چیتا اگر ہاتھ آئیں — جدھر جائیں ہم صید ہی صید پائیں
اگر دشت پیما نہیں باخبر — نہیں اس کی انجام رہ پر نظر
تو مرکب کرے سرکشی اختیار — درندہ کرے زشت خوئی شعار
پڑا دوب وہ کھیتوں کھیتوں چلے — پئے صید یہ گھاٹی گھاٹی رہے
جوتپ تپ کے گھوڑے کا سر کھول اٹھے — چٹانوں سے چیتے کا پنجہ گھسے
جو مستی سے اس کا قدم آھنیں — تو جوش غضب سے وہ چیں بر جبیں
جو بادی سے اس کا شکم شعلہ ناک — تو گرمی سے اس کی زباں چاک چاک
نہ خود بر سر رہ نہ حاصل شکار — بہرزہ روی خستہ جاں گھڑ سوار
نہ رہوار پر دست قدرت رہے — خدا جانے کیسے سلامت رہے
جو میں بے خبر گرم رفتار ہوں — کہاں داد سے بر سرکار ہوں
جو اشعار میں پھونکتا ہوں یہ دم — تو وہ خاک ناچیز ہوں بے بھرم
کہ جس سے ریاحین و سنبل آگیں — چمن در چمن لالہ و گل آگیں

بہ چشم تماشا ہیں گو سرو و تاک
مگر جو ہر خاک آخر ہے خاک

وہ رنج گراں جس سے دل ہو فگار — طبیعت ہو جس کرب سے بے قرار
اسی سے گزرگاہ آواز میں — بہے موج خوں گوش دمساز میں
یہ غم میرا دانش میں آموزگار — خزاں عزیزاں ہے میری بہار

ہوں خوش غم سے غم ہے مرا غمگسار   ہے بے دانشی میں مرا پردہ دار
ذرا سیکھ مجھ سے خوشی میں گزر   تر و تازہ پی پی کے خون جگر
درشتی کو نرمی سے کم جاننا   ستم کو کرم در کرم جاننا
جو دل باہمہ عجز سوزاں رہے   تو باہر سے چہرہ فروزاں رہے
کروں ہتھکنڈے اہل دنیا سے یوں   کہ اپنے میں کھو جاؤں پھر جاگ اٹھوں
جو ہیں داغ دل ان سے چہرہ کھلائیں   جو دل میں شرارے ہیں ان کو چھپائیں
رہا جب تک اس راہ پر گام زن   مرا غم رہا خضر راہ سخن
نظامی نہیں جو بہ فکر و خیال   کروں خضر سے کسب سحر حلال
نظامی کہاں لا سکے میری تاب   زلالی سہی ، پر کہاں خفتہ خواب
زلالی نظامی سے ممنون خواب   بہ باغ خرد لے گیا جوئے آب
دل و جان میں غم ہی غم بے کراں   فنائے طرب پر ہوں ماتم کناں
نظامی کا فیضان وحیٔ سروش   زلالی نظامی سے طوفاں خروش

مگر میں نے خود با دل درد مند
نوائے غزل کو اٹھایا بلند

غزل کا بڑھا مجھ سے یہ مرتبہ   ہوئی سربلندی سے واں تک رسا
عجب کیا کہ یہ خسروانی نوا   ہو الہام بن کر مجھی کو عطا
نہیں گنجوی پھر بھی کافی ہے گنج   اگر رنج و غم سے ہوں یوں پردہ سنج
کہاں اب سخن کا وہ جوش و خروش   کہ ساز غزل پر ہوں میں نغمہ کوش
اگرچہ نہیں شعر وجہ شکیب   پہ دیتا اسی سے ہوں دل کو فریب
محبت میں جب کوئی دل ہار دے   تو افسانہ سے چارہ سازی کرے
وہ جس کا غموں سے ہو دل داغدار   ہے لازم اسے ہمدم و غمگسار
کہ دکھ درد میں چارہ جوئی کرے   تشفی کو افسانہ گوئی کرے
جو مرجائے تو اس کا ماتم کرے   رسومات تکفین انجام دے
مجھے دیکھ تو کیسی مشکل میں ہوں   ہوئے دل کی دنیا میں کیا کیا نہ خوں
خود از درد بے تاب و خود چارہ جو   خود آشفتہ مغز اور خود افسانہ گو
اکیلے میں اپنا ہی ہمدم ہوں میں   دل مردہ پر وقف ماتم ہوں میں
کوئی بھی سخن کا سہارا نہیں   بہ داد و دہش ہمت افزا نہیں
کہے کیا کوئی شاعرِ بے نوا   کرے کیا کوئی بیوہ بے آسرا

وہ شب جب کھلیں اس ورق کی تہیں
بہ پرکار اندیشہ آفاق میں

یہ شہ تھی سیہ اہرمن طرح
یہ دہشت، جہاں بھوت بن کی طرح

اندھیرے میں دل میرا گھبرا گیا
نشاط سخن پیکر غم بنا

وہ تاریک گوشہ، وہ شب ہولناک
بنی شمع روشن ، خوشا جان پاک

وہ مشعل کہ پروانہ سے دور ہو
جو ہر ایک کاشانہ سے دور ہو

نہیں اس میں روغن کا نام و نشاں
ہے شعلہ بھی اپنے پہ شیون کناں

یہ مشکواۃ روغن سے نا آشنا
یہ دل تھا تپ غم سے جو جل گیا

خرد سے ہی غم روح افروز ہے
چراغ شب و اختر روز ہے

شکایت غم دل کی کیوں لب پہ آئے
اگر غم سے روٹھوں ، خرد روٹھ جائے

غم دل ستائش کا خواہاں رہے
یہ دل زار اور لب ثناخواں رہے

یہ پھر لوٹ پھر کر وہی داستاں
کہاں ہے ترا عہد و پیماں کہاں

ہیں غالب بہت عہد بودے ترے
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے

یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش ، اس کا ہے نام کیا

کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قدح خوار میں

چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم سے
ہوں میں اور ترک خرابات ہے

بتا پھر یہ دیوانگی تابکے
مے و جام سے دل لگی تابکے

کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزرگاہ سیلاب میں

کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری

کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار

نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں
یہ کیا ہا و ہو ہے یہ کیا شورشیں

ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا ترے دیں پہ دار و مدار

چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں
چمک اٹھے مانند مہر مبیں

ترا کام وہ کار با ساز ہے
کہ روح الامیں تیرا ہمراز ہے

چلیں جیسے کشتی میں دریا نواد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد

نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوند دیں سے مدام استوار

ساقی نامہ

اٹھ اے ساقی آئین جم تازہ کر — طراز بساط کرم تازہ کر
اگر حاصل زندگانی ہے مے — اگر مایۂ شادمانی ہے نے
پیاپے چلے دور پر دور مے — ہو شور دما دم سے فرسودہ نے
کھوگانے والوں کو محفل جمائیں — اندھا دھند تانوں پہ تانیں اڑائیں
پھر اس بزم میں تو ہر محو خرام — سہی سرو کی ہو عجب دھوم دھام
اگر تو غضب میں ہے برق بلا — رہے دور یاروں سے سایہ ترا
جو ہیں شادباش آن سے رہ شادباش — ہے زندہ دلوں سے بجا انتعاش
سراپا فسون بہاراں ہو تو — نشاط دل بادہ خواراں ہو تو
نظامی کی باتوں میں آنا نہیں — کہیں خانقاہوں میں جانا نہیں
یہ زاہد کہاں بادہ خانہ کہاں — حقیقت کہاں اور فسانہ کہاں
بھلا وہ کوئی بادہ آشام ہے — ستم دیدۂ گردش جام ہے ؟
نہیں یہ تو باتوں میں اس کی نہ آ — کہ وہ تو ہے مارا ہوا زہد کا
ہے وہ جامۂ پارسائی بدوش — میسر آسے آسمانی سروش
کہ ساقی گری سے کرے فیض یاب — مہیا کرے اک خیالی شراب
یہ زاہدمنش تجھ کو جانے ہی کیا — محبت کے جانے فسانے ہی کیا
بلاتا ہے اوج بیاں کے لئے — فقط زینت داستاں کے لئے
اسے فکر آرائش نظم کی — بلائے تجھے بھر نام آوری
جو ملنا ہے تو مجھ سے مل باورے — چڑھا جاؤں گر نیل و جیحوں بھی دے
یہ مٹی کا کوزہ مرا حف نظر ! — ہو غرق اس میں دریائے مے سربسر
پیاپے انڈھیلوں مئے عنبریں — تو دجلہ بھی ہو جام میں گم کہیں
جو پینے سے ہو جلد طاری نشہ — تو ہونے دو اس کی ہے پروا ہی کیا

اگر مست ہوتا ہوں میں دیر سے   تو ہوتی نہیں سرگرانی مجھے
مری طبع روشن مئے ناب سے   نشہ فکر کو بال پرواز دے
عیاں تیری نظروں سے جوہر ترے   بتاتے ہیں یہ صاف تیور ترے
کہ ہر چند طبعاً گراں مایہ ہے   صفا مشربوں میں بڑا پایہ ہے
مگر مے پلانے میں بے باک ہے   بڑا رند آزاد و چالاک ہے
ہے مشرب ترا گرچہ ساقی گری   مگر ساتھ ہی ساتھ ہے رند بھی
بظاہر ہے با وضع ، تمکیں شعار   حقیقت میں آزادہ رو ، بادہ خوار
ہے مے خوار لیکن زیادہ نہیں   ہے شوقین ، شیدائے بادہ نہیں
یہ مانا کہ ہے بادہ آشام تو   تنک بادہ ہے اور تنک جام تو
جونہی ایک یا دو ہی ساغر پئے   ترے ہوش جامے سے باہر ہوئے
ترے ہوش اس طرح جانے لگے   کہ پاؤں ترے ڈگمگانے لگے
ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں   ہر اک کام میں وحشتیں ، شورشیں
یہ مارے نشے کے برا حال ہے   نہ جانے بط مے ہے کیا اور نے
تو پہلے کہ آئے یہ نازک گھڑی   ہو جاں غرقۂ موجۂ بیخودی
کوئی گوشۂ گلستاں ڈھونڈھ لے   طرب خانۂ دلستاں ڈھونڈھ لے
جہاں بزم آرا ہو تو شان سے   مے و گل کے شاہانہ سامان سے
ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے   ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے
دو جانب سے لہرائے گرد عذار   شکن در شکن طرۂ مشکبار
جو مے دے تو اے سرو سوسن قبا   تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا
یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں   ند ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں
یہ تو جانتا ہے کہ یہ اک دو سال   نہیں پی ہے مے جز بہ بزم خیال
جو اس دیر سے اتنا پیاسا ہوں میں   تو پینے کو کتنا ترستا ہوں میں
نہ پھر جام پر جام کیسے پیوں   تو کم پی کہ جی بھر کے پیارے پیوں
تو وہ چشمہ جس سے خضر شاد کام   سکندر رہا تشنہ کام دوام
سکندر نے بہرہ نہ پایا ذرا   پڑا عمر بھر تلملایا کیا
تو ہے خضر اے ساقیٔ دلربا   مگر فیض تیرا ہے دریا نما
نہیں ہے خضر بخشش آب میں   (یہ تو سوء ظن ہے ترے باب میں)

زِ بس تیری نسبت ہے یہ اعتقاد
نہ پی اور پلا ، ہے یہی شرط داد

ہے اک ترک متوالا تیرا علام
نہیں خوش مزاجی میں تیری کلام

تو متوالے کی دل سے کر دلدھی
نکل جائے حسرت جگرتفتہ کی

پلائے چلے جا اسے خم پہ خم
صراحی کبھی جائے یاں قم پہ قم

تو اے وہ کہ پہلو نشیں ہے مرا
یونہی طعن سے نکتہ چیں ہے مرا

نہیں جانتا بعد عمر دراز
ہوا مے سے ہوں محو راز و نیاز

تخیل میں ہوں اب بھی محو تلاش
قدح ساز ہوں اور ساقی تراش

جو دیکھے ذرا اور یہ ماجرا
تو ہے بیکسی سے یہ عالم مرا

کہ تنہائی میں خود سے گفتار ہے
خود اپنے ہی دل سے سروکار ہے

میں خود مے ہوں اور خود ہی جام سفال
نہ ساقی کہ خود میں ہوں اپنا خیال

وہ ساقی کہ ہے پیکر سیمیا
مس آرزو کو مری کیمیا

مے و شیشہ کا ساز و ساماں کہاں
یہ عشرت کہاں جز بہ وہم و گماں

مے و شیشہ یکسو کہ خود میری ذات
فقط میں ہی کیا بلکہ کل کائنات

یہ سارے گل و بلبل و گلستاں
یہ جملہ مہ و انجم و کہکشاں

نمود ان سبھوں کی ہے بے بود و ہیچ
زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ

کہاں ان کی یہ جلوہ فرمائیاں
فقط وہم میں ان کی پیدائیاں

جو تم ڈالتے ہو طرح باغ کی
پئے باغ لاتے ہو پھر نہر بھی

اگاتے ہو مٹی سے گل رنگ رنگ
وہ پودے کہ جن سے نگاہیں ہوں دنگ

ادھر سور پنکھی کی اپنی ہی شان
ادھر سرو کی اور ہی آن بان

پرندوں کے شاخوں میں وہ چہچہے
وہ موجوں کے نہروں میں لہراؤ سے

سمجھتا ہے تو گو اسے باغ ہی
نہیں باغ پر تجھ سے باہر کوئی

تخیل میں پنہاں و پیدا ہے تو
گل و بلبل و گلشن آرا ہے تو

یہ دونوں جہاں پیش رب علا
یونہی ہیں نہیں اور اس کے سوا

ہیں بدنام پیدائی میں اور تو
رقم ہائے یکتائی میں اور تو

مگر بسکہ یہ ایزدی سیمیا
نظر آتا ہے اس قدر دیرپا

جو اظہار حق ہو بھلا کیوں نہ ہو
زماں اس سے جلوہ نما کیوں نہ ہو

دو گیتی ہیں اس جو سے یک قطرہ نم
ازل تا ابد ہے فقط ایک دم

الٹ دو بساط زمان و مکاں   نکل جائے ہر گوشہ سے ہر گماں

نہیں میں تو سعدی کی ہی بات سن   سخن رمز میں کی مگر کیا سخن !

"رہ عقل ہے پیچ در پیچ ہاں   بجز حق نہیں کچھ پئے عارفاں"

اگر کہہ اٹھے کوئی از زیر دلق   کہ حق تو ہے محسوس، معقول خلق

یہ ہے اک خیال اور وہ بھی بہ خواب   ہے بزم شہادت سراپا غیاب

ہیں اپنے نشاں ہائے راز خیال   ہم اپنی نواہائے ساز خیال

مبارک ہو غالب یہ تحریک ساز   بہ این طور ہونا نوا سنج راز

جہاں میں نہ کیا اور باتیں رہیں

کہ خود ہوش تیرے ہی سر میں نہیں

کہ جب کم ہو سینے میں آہنگ خوں   تو نشتر سے کھولے رگ ارغنوں

ہے کیا فائدہ بات ایسی کریں   اگر کوئی پوچھے تو چپ سادھ لیں

نہ برہم کر اندیشہ گفتار سے   نہ کہہ لب سے کچھ ،دل کی دل میں رہے

نہیں بات کرنا مناسب یہاں   اس آہنگ میں ہے زیاں ہی زیاں

جو پتھر سے شیشہ کو توڑیں گے ہم   کہاں اس میں طنبور کا زیر و بم؟

تصوف سے مطلب سخن پیشہ کو؟   سخن پیشہ مرد کج اندیشہ کو ؟

اگر تجھ میں روشن ضمیری نہیں   تو پھر کیا ہے، تو کچھ سنائی نہیں

غزل پر غزل جام پر جام آئے

تجھے کیا سحر جائے یا شام آئے

نہیں ہے غزل تو چلے اور کچھ   ترا سر سلامت رہے اور کچھ

اگر پاس لوبان یاراں نہیں   سبھا گرم کرنے کا ساماں نہیں

تو کیا جھونکنا آگ میں نون کو   عبث پھونکنا رات دن خون کو

غزل سے گھٹن ہو تو افسانہ کہہ   کہن داستاں ہائے مستانہ کہہ

میں خواہاں ہوں اے لا ابالی خرام   تو ہر چند اٹھاتا ہے مستانہ گام

تری چال کچھ اور مستانہ ہو   خرام سبک اور جانانہ ہو

ہیں شاہوں کی باتیں پرونا گہر   نوا حق کی ہے خون کرنا جگر

جگر خوں ہوا پھر یہ خلجان کیا   یہ دیکھو سخن کی ہوئی شان کیا

ہے یہ نظم کیا ایک طومار راز   رموز حقیقت کا رنگیں طراز

عیاں اس کے جلووں سے تسکین حق ‌‌ ‌ ‌ ہے ظاہر بھی باطن بھی تزئین حق
یہ انگیز معنی یہ پرداز حرف ‌ ‌ ‌ ‌ یہ ہنگامہ پرور طلسم شگرف
یہ یاروں کی باتیں، یہ یوں اور دوں ‌ ‌ ‌ ‌ نہیں لاگ سے پھر میں الجھوں تو کیوں؟

کسی نے ریاضت کی تعریف کی
نہ حشمت ہی کی دھاک باندھی کبھی

کہاں زر کی باتیں کہ تھا ہی نہیں ‌ ‌ ‌ ‌ سخن؟ اس پہ ہنستے ہی کیا نکتہ چیں
ہوا کیا جو لب ہائے خنداں نہ تھے ‌ ‌ ‌ ‌ جوانی میں کیا منہ میں دنداں نہ تھے؟
کہ جب رنج ہوتا مجھے بے کراں ‌ ‌ ‌ ‌ تو لوگوں کی نظروں سے ہو کر نہاں
بہت کچکچا کر دل خستہ میں ‌ ‌ ‌ ‌ بہ صد کرب میں گاڑ دیتا انہیں
ہے لب ہائے خنداں کا رونا ہی کیا ‌ ‌ ‌ ‌ اب اس رنج میں جی کا کھونا ہی کیا

اسی رنج میں اب تو گھلتی ہے جاں
کہ افسوس! اب منہ میں دنداں کہاں

ہوں بے برگ ہی اب تو میں گلفشاں ‌ ‌ ‌ ‌ دم سرد کے ساتھ آتش زباں
ترقیٔ معکوس میری فسوس! ‌ ‌ ‌ ‌ پریشانیوں سے ہے سر پائے بوس
ہے چرخ کہن اور مری دشمنی ‌ ‌ ‌ ‌ یہی چاہتا ہے رہوں خوار ہی
مجھے پالتا ہے سکھاتا بھی ہے ‌ ‌ ‌ ‌ بڑھاتا ہے لیکن گھٹاتا بھی ہے
ہوئی دور سر سے ہوائے خودی ‌ ‌ ‌ ‌ ہوا بید مجنوں وہ سرو سہی
قد خم شدہ بسکہ چوگاں ہے ‌ ‌ ‌ ‌ ہے سر گیند، اندیشہ میداں ہے
نہیں غم فلک سے جو سبکی ہوئی ‌ ‌ ‌ ‌ اگر اس کے ہاتھوں سے بازی ہری
ہے بازی سخن کی مرے ہاتھ ہی ‌ ‌ ‌ ‌ اسے جیت سکتا ہوں میں ہر گھڑی

کچھ ایسے کہ خود سے بھی بڑھ جاؤں میں
ہوں غالب پہ غالب وہ جا پاؤں میں

بڑھاپے کی کیا، ہے جواں دل مرا ‌ ‌ ‌ ‌ ہے اب بھی مری طبع زور آزما
ہوں میں اک نواسنج معنی طراز ‌ ‌ ‌ ‌ طرح داری وضع پر مجھ کو ناز
ہو جب بھی خلش کاریٔ غم فزوں ‌ ‌ ‌ ‌ تو اٹھتا جگر سے ہے طوفان خوں
یہی خوں آنکھوں سے داماں پہ آئے ‌ ‌ ‌ ‌ نہ ہو جسم میں پھر بھی مژگاں پہ آئے
ہر اک حرف سے جو ہو نقش ضمیر ‌ ‌ ‌ ‌ ہے اب تک دھن میں وہی بوئے شیر
لطائف کہاں پھول منہ سے جھڑیں ‌ ‌ ‌ ‌ رسے اور بسے سربسر شہد میں

یہ وہ نغز باتیں ہیں مانند قند
خضر در من قال کہہ دے بلند

قلم نغمہ باری میں منقار ہے
کرے خون بلبل یہ وہ خار ہے

جو چاہوں تو مجھ میں ہے وہ دستگاہ
جہان ہنر میں ہے اس درجہ راہ

کہ فیاض مطلق کی تائید سے
سخن سے کروں محو سب معرکے

سلف کے مٹا ڈالوں سب شاہکار
عطا ہو نیا شاعری کو وقار

بناؤں وہ اورنگ رفعت نشاں
کہ ہر پایہ ہو بالش قدسیاں

اگاؤں اک ایسا شجر شاندار
مہ و زہرہ جس یر کریں جاں نثار

کروں ایسی راہ جلیل اختیار
خضر بھی ہو تائید کو بے قرار

لب ایسی دعا تک رسائی کرے
اثر دوڑ کر پیشوائی کرے

کروں نقش ایسے رقم وجد میں
پیمبر بھی لاریب فیہ کہیں

کروں فی المثل تازہ اپنی زباں
بہ اعجاز بخت ہمایوں نشاں

ادھر میں ہوں اور میرا نیروئے بخت
ادھر ذکر سلطان بے تاج و تخت

میں وہ جس کو ہے بہر حسن کلام
شہنشہ پیمبر، سپہبد امام

گیا وقت جب شاعران زمن
سناتے تھے افسانہ ہائے کہن

کچھ اس طرح سے نکتہ انگیز ہوں
کہ مرغ سحر خواں سے بھی تیز ہوں

ہو فردوسی میری نواؤں سے مات
طیور سحر خواں صلاؤں سے مات

جو گل ہو گئی شمع ساسانیاں
نمایاں ہوئی صبح ایمانیاں

رقم سنج منشور یزداں ہوں میں
کہ منجملۂ اہل ایماں ہوں میں

جو پروانۂ شمع بیگانہ ہے
نگاہ خرد میں وہ دیوانہ ہے

بہ اقبال ایماں یہ نیروئے دیں
کروں مدحت سیدالمرسلیں

یہ وہ رہ ہے جس میں سفر ہیں بہت
رہ راست ہے، پر خطر ہیں بہت

ہر اک گام پر ٹھوکریں، لغزشیں
اگر ہو بھی تو مختصر کیا کہیں

ہے لازم کہ خود سے خبردار ہوں
نہ مستی سے سرگرم گفتار ہوں

جو بات آئے لب پر سلیقے سے ہو
کہوں جو سخن وہ طریقے سے ہو

کسی کو میسر شبستاں بھی ہے
اور اس پر غضب ساز و ساماں بھی ہے

کہ مانند شاہاں بہ شب ہائے دے
رکھے سامنے مجمر و مرغ و مے

کسی کا بہ عشرت گہ شہریار
بہاراں میں مے سے نفس مشکبار

ادھر میں کہ جاڑوں کے جاڑوں میں بھی
ہے دانوں پہ تسبیح کے زندگی

وہ محفل کہ جس میں ہو یوں احتساب
ز رود و سرود و شراب و کباب

وہاں شاعری رنگ لائے تو کیا
سخنور سخن آزمائے تو کیا

سخن جس پہ وہ ناز فرما سکے
کبھی بات ایسی کہ اترا سکے

کہاں وہ شہنشاہ دیہیم جو
کہاں یہ شہنشاہ درویش خو

ہے رندوں کو اس بزم میں بار کیا
مے و ساغر و زخمہ و تار کیا

فقط میں ہی کیا پھر رامشگری
جو زہرہ بھی آئے تو ہو مشتری

جو ہوتا یہاں خوشنوائی کو کام
رہ و رسم جادو نوائی کو کام

تو کرتا زباں وقف گفتار میں
دم جنبش زخمہ پرکار میں

مرا زخم اوروں سے تیز اور بھی
مرا ساز دل نغمہ خیز اور بھی

خوشا یہ طبعیت کی آزادگی
ہے پردہ میں جس کے نہاں خسروی

اسی سے بخود مست و خوش حال ہوں
بشارت دہ اوج اقبال ہوں

نہ ہوتا اگر پائے دیں درمیاں
تو اک ہفت خواں کیا ہے ہفتاد خواں

بچھاتا کہ ہوں یادگار جہاں
خجالت دہ نامۂ خسرواں

سوا تجھ سے اڑتا بہ بال گزاف
تو سیمرغ لاتا تو میں کوہ قاف

تو سوسن کو لاتا پئے نغمگی
مجھے جنبش کلک رقص پری

تجھے بادہ ہائے گوارا سے کام
مے آشامیٔ آشکارا سے کام

نصیبوں میں میرے مگر مے کہاں
نہنگوں کو ہاتھ آئے یہ شے کہاں

لہو سے ہی پیالہ بھرے جاؤں میں
یونہی پیاس سے دل کو کھولاؤں میں

نہیں جب کہ یہ طور پیارے ترا
بھلا تجھ سے ہو پھر مری بات کیا

ذرا دیکھ تو ان کو ہے ناز کیا
ترا جانشیں اور مورث مرا

اگر اس کو حاصل مئے ناب ہے
تو تلچھٹ ہی میرا خور و خواب ہے

کسی کو مئے عیش پرور ملی
کسی کے نصیبے میں تلچھٹ رہی

پئیں جو سدا بادۂ ارغواں
وہ کیا جانیں تلچھٹ کی سرمستیاں

وہ تلچھٹ کے رسیوں کا جوش و خروش
حریفانہ ہنگامۂ نوش نوش

بڑی لذتیں ہیں مئے ناب کی
مگر ہائے وہ درد کی سرخوشی!

یہ پھر لوٹ پھر کو وہی داستاں
کہاں ہے ترا عہد و پیماں کہاں؟

بہت مست غالب ہیں وعدے ترے
وہ پیمان ہوش اور فرہنگ کے

یہ ذکر مے و شیشہ و جام کیا
یہ طرز و روش، اس کا ہے نام کیا؟

کہا تھا کہ مے سے ہوں بیزار میں
نہیں اب سے رند قدح خوار میں
چھٹی ہے شراب اور چھٹی بزم مے
ہوں میں اور ترک خرابات ہے
بتا پھر یہ دیوانگی تابکے؟
مے و جام سے دل لگی تابکے؟
کہاں تک رہیں گی تری غفلتیں
ترا گھر گزرگاہ سیلاب میں
کہاں تک بتا کج خرامی تری
کہاں تک یہ آشفتہ کامی تری
کہاں تک اڑائے گا گرد و غبار
کہاں تک یہ آشوب لیل و نہار
نہ چل شورہ پشتی سے اس راہ میں
یہ کیا ھا و ہو ہے، یہ کیا شورشیں؟
ادب اور آئیں ہو تیرا شعار
سخن کا ترے دیں پہ دار و مدار
چلے ایسی رہ پر کہ تیری جبیں
چمک اٹھے مانند مہر جبیں
ترا کام وہ کار باساز ہے
کہ روح الامیں تیرا ہمراز ہے
چلیں جیسے کشتی میں دریا نورد
نہ اٹھے تری راہ سے کوئی گرد
نصیبہ ترا کام میں سازگار
ہو پیوند دیں سے مدام استوار

صحیح نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱	۹	افزا	فزا
۱۲	۳	باراں	بازاں
"	۸	خواۂ	خواہ
"	۲۷	قاب	نقاب
۱۳	۵	سرد	سود
۱۱	۵	یہ	پہ
"	۱۸	اس طرح	کتنی ہی
"	۲۰	تارو	تار و
۱۴	۲۳	گنگن	گگن
۱۵	۱	ففس	نفس
"	۱۴	خود انہیں	تیغ آہنیں
"	۲۲	بہ	پہ
۱۶	۲۴	بہتر	بہر
۱۷	۱۱	کشر	کش
"	۱۷	شگار	شکار
"	"	کراں	گراں
۱۸	۵	گتاہ	گناہ
"	۶	آتش	آتش
"	۱۰	پہ	یہ
"	"	یہ	پہ
"	۱۷	کاسہُ	کاسۂ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۸	۲۰	مناں	سناں
"	۲۳	دوسرا مصرع	کیا روز روشن میں دشمن پہ وار
۱۹	٦	کوچہ	کوچے
"	٦	ے	قلمزد
"	۱۲	گا	کا
"	۲۹	فگار	نگار
۲۰	۱٦	نلخن	ناخن
"	۱۹	بہ امداد فن	بطور حسن
۲۲	۱۹	با اندازۂ	باندازۂ
۲۳	۲	سیاد	سیاہ
"	۵	بوئے رنگ	بوئے و رنگ
۲۵	۱۰	آئینہ	آئینۂ
۲٦	۱۰	بیراہۂ	بیراہہ
"	۲۰	سبوئے	سبوئے
"	۲۵	بازوئے	بازوئے
۲۷	۴	پر	پہ
"	۴	تقاضائے	تقاضائے

صفحه	سطر	غلط	صحیح
٢٧	٧	به صد شوق	به صد شوق،
,,	١٥	اندیشه	اندیشهٔ
٢٨	٧	دوسرا مصرع	چمکتا هوا ڈانک زیر نگیں
,,	٢٥	بهت	جهت
٢٩	١٦	مصرع ثانی	هے شب پر ترا زور| گرم بازار هے ... ...
,,	,,	آثار	آثار هے
٣١	١١	مشتری	تیر بهی
,,	١٣	مشتری پر	تیر پر کیا
٣٢	١	گراں	کراں
,,	٤	ترا	تیرا
,,	١٤	سینیوں	سنیوں
,,	١٥	خرش	خوش
٣٣	١	تابدا	تابدار
,,	١٤	سوٹے	سوئے
٣٣	٢١	بنیوں	لبهوں

صفحه	سطر	غلط	صحیح
٣٣	٢٦	سمندر	سمند
٣٦	١٦	اسہ	اس
,,	٢٥	راهبوں	راهوں
٣٨	٧	مطالع	طالع
,,	١١	ذایح	ذابح
,,	,,	صیه	صید
,,	١٢	,,	,,
,,	١٤	دم	ذرا
٤٩	٦	آرادجی	آزاد جی
,,	١٥	چلے	چرے
,,	٢٢	قو	تو
,,	٢٥	جو هر	جوهر
,,	٢٨	خزاں	خزان
٥١	٢	شه	شب
,,	١٨	آتشفته	آشفته
٥٢	٣	پهلا مصرع	پیاپے پیاپے چلے دور سے
,,	٥	هر	هو
٥٤	٢	علام	غلام
٥٦	١٤	دوسرامصرع	که سر جهک گیا هے پئے پائبوس

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۶	۶	دوسرا مصرع	سخن اس پہ کیا ہو کوئی نکتہ چیں

سخن کے ہیں مجھ میں وہ جوہر نہاں
کہ اس سے بھی بڑھ کر ہوں جادو بیاں

پر اب وہ کہاں مجھ میں تاب و تواں
صریر قلم ہوش پر ہے گراں

جوانی سے تھا روئے پیری سیاہ
مرے سر پہ بالوں سے مشکیں کلاہ

رہا جب نہ سر پر یہ ظل ہما
تو پیری میں یہ دل میں سودا اٹھا

شباب اپنا بس بات کی بات تھا
یہ جوزا کی راتوں سے اک رات تھا

صد افسوس! یہ نغمہ زائی کا شوق
بڑھاپے میں یہ خود نمائی

سیاہی ہوئی جلد سر سے رواں
بجھی آگ ، غائب ہوا سب دھنواں

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۷	۷	یر	پر
۵۸	۱۰	طبعیت	طبیعت
۱۱	۲۰	ان کو ہے	اسے مجھ پہ ہے

سخنہائے گفتنی

غالب شعر و ادب کی تاریخ میں ایک معین نقطہ ابھیں کہ اسے فقط ادبی مظہر کی حیثیت سے دیکھا جائے - زمانی اعتبار سے اس کا تعلق انیسویں صدی ہی سے تھا لیکن جن تہذیبی اثرات نے اسے جنم دیا اور اپنے آغوش میں پرورش دی، ان کا سلسلہ اس سے کہیں پہلے شروع ہوچکا تھا جب برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور ان کے دوران اقتدار تک ایک مخصوص فضا برقرار رہی - نئے اثرات اپنے دائرے میں بیک وقت آفاقی بھی تھے اور مقامی بھی - دو تہذیبی دھاروں کے اختلاط باھمی اور رد عمل نے ہر اعتبار سے خواہ وہ مذہبی ہو یا تمدنی - علمی و ادبی ہو یا لسانی ، ایک نئی ہیئت پیدا کر دی - اس ہیئت کے لسانی حیثیت سے دو رخ تھے : فارسی — نوعیت میں ہند ایرانی اور اسلامی (بہ شمول یونانی) اور اردو — مخلوط عوامی زبان جو اسلامی اثرات اور نئے تقاضوں کے تحت بروئے کار آئی - دونوں بالخصوص اسلامیان ہند کی ترجمان -

غالب کو یہ دونوں زبانیں ورثے میں ملیں - اس لئے اس کا اپنا ورثہ بھی انہی دو زبانوں میں تھا - اگرچہ اسکے نزدیک فارسی بوجوہ مقدم ہے - اور وہ اردو کے مقابلے میں اپنے سرمایہ' فارسی ہی کو حیات جاوداں کا وسیلہ خیال کرتا تھا جس کا اس نے بارہا مختلف پیرایوں میں ذکر کیا ہے :

غالب آزردہ سروشیست کہ ازمستی' قرب
هم بداں وحی کہ آوردہ غزلخواں شدہ است

نطق غالب نبود وحی و نگوئیم ولے
تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

چہل سال توقیع معنی نوشتم
سزد گر نویسند صاحبقرانم

گر فن سخن بدہر آئیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

مگر جس اوج قبولی کا وہ آرزومند تھا، وہ اردو کے مجموعہ بے رنگ ہی سے حاصل ہوا ۔ جسے وہ اپنے نخلستان فرہنگ کا برگ دژم سجھتا تھا ۔ اور جسے اس سے روشناس ہونے کے لیئے زیادہ تر شمع راہ بنایا گیا ہے ۔

اس کے بعد اردو خطوط ہیں جن کو کم و بیش یہی حیثیت حاصل ہے ۔ ان دونوں کا اثر کچھ اس قدر یکساں رہا ہے کہ ان سے غالب کے مجموعی تصور میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ وہی تاثر جو اردو دیوان سے ابھرتا ہے ، خطوط میں بھی جھلکتا ہے ۔ سو ڈیڑھ سو سال کے مسلسل رجحان نے دونوں کے تاثر کو یکساں وضع عطا کر دی ہے ۔

اس سلسلہ میں یہ احساس بھی کار فرما رہا ہے کہ فارسی تصنیفات ہوں یا اردو ' دونوں ایک ہی ذہن کی پیداوار ہیں ۔ اس لئے یہ پہلے ہی طے کر لیا جاتا ہے کہ ان میں کوئی فرق نہیں ۔ فارسی یوں بھی ہم سے بعید ہے ۔ شاید فارسی کلام اردو سے بھی زیادہ ادق اور نثر دشوار تر ہو ۔ یہ دونوں ہماری نظروں سے بڑی حد تک اوجھل رہے ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی و اردو کلام میں کئی خصوصیتیں مشترک ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں بعض اعتبار سے نمایاں فرق بھی ہے ۔ اور اگر ایک کا قیاس دوسرے پر کیا جائے تو یہ صحیح نہیں ہوگا ۔ زبان اور ذوق کے فرق نے کلام میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے ۔ اگر ہم صرف اردو کلام پر اکتفا کریں تو ایسے یک رخہ میلان کا احتمال ہے جس سے گوناگوں مغالطے پیدا ہوں اور رفتہ رفتہ آواگون کی شکل اختیار کر لیں ۔ غالب کی فارسی تصنیفات سے اس قسم کے استمرار کی بجائے نئے طور پر غور و فکر کی راہ مل سکتی ہے ۔ لیکن بعض کوششوں کو مستثنیٰ کرتے ہوئے جن میں فارسی کے ذریعے غالب کے فکر و فن کے بعض پہلو اجاگر کئے گئے ہیں ۔ اس کی فارسی تصانیف پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ۔

جہاں تک غالب کے فارسی کلام کا تعلق ہے ، اس کا دامن اردو کلام سے زیادہ وسیع ہے ۔ اور اس میں وہ ابہام یا اشکال بھی نہیں ۔ جن مقدرات کا غالب نے ذکر کیا ہے وہ اردو میں بدرجہا زیادہ ہیں ۔ اور فارسی کلام

بالعموم صاف و رواں ہے - متعدد سیر حاصل مثنویات، طویل قصاید ، قطعات اور رباعیات جن میں قدرت بیان کا مسلسل مظاہرہ کرتے ہوئے برملا اظہار اور شرح و بسط سے کام لیا گیا ہے ، اردو شاعری سے کہیں زیادہ واضح طور پر غالب کے دل و دماغ کی نشان دہی کرتی ہیں -

اگر یہ درست ہے تو غالب کے بارے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس کی از سر نو جانچ پرکھ ضروری ہے تاکہ جو کچھ کہا جائے وہ قیاس و نظر کی بجائے شواہد پر مبنی ہو - سوال تمام تر لائحہ عمل کا ہے - ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں - یا ہم خلاؤں میں پرواز کرتے ہوئے ماورائی نکات کا سراغ لگائیں یا شواہد پر نظر رکھ کر نتائج اخذ کریں - پہلا طریقہ ممکن ہے ایسے انکشافات کا باعث ہو جو مرعوب کن ہوں ، لیکن ضروری نہیں کہ وہ حقیقت کے آئینہ دار بھی ہوں- تنقید کا مقصد حتےالوسع حتمی حقیقت کا ادراک ہے- اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب کسی مصنف کی تحریرات کے تمام اجزا کو پیش نظر رکھا جائے اور ان سے نتائج اخذ کئے جائیں - یہ وہ اصولی طریقہ ہے جس سے تطبیق بھی ممکن ہے اور تصحیح بھی -

غالب کے سلسلے میں اس کی طویل ترین مثنوی ''ابر گہر بار'' غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے اور صرف اس ایک مثنوی سے جو روشنی غالب کی شخصیت اور فکر و فن پر پڑتی ہے ، وہ اسے سمجھنے کے لئے کافی ہے - اس کی حیثیت ایک داخلی روداد کی ہے - اس وسیع ،گمبھیر انداز سے تو نہیں جیسی کہ وڑڈزورتھ کی ''پری لوڈ'' Prelude میں ہے اور جس کا موضوع نفس شاعر پر بالترتیب طاری ہونے والے اثرات کے تحت اس کی باطنی نشو و نما کی توضیح ہے - تاہم غالب کی پُر آرزو طبیعت اور حوادث زمانہ کی کشمکش سے جو انفعالات رونما ہوئے ان کی نشان دہی ضرور کی گئی ہے - اس طرح ضمناً شاعر کے ذاتی حالات کا تذکرہ کچھ اس انداز سے ہوا ہے کہ نظم کے بعض حصے داخلی واردات اور ماحول کی نیزنگیوں کا آئینہ بن گئے ہیں - غالب کی شخصیت اور افکار کا ایسا اشاریہ جس میں ہم آپ بیتی کا لطف پاتے ہیں اور ساتھ ہی اس کے عہد کی حد تک جگ بیتی کا لطف بھی - بے شک شاعر کے ہر فن پارے

میں اس کے دل و دماغ کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن اس مثنوی میں جس شرح و بسط سے واشگاف طور پر اس کی نفسی پردہ کشائی کی گئی ہے ، وہ اسے ایک بہت ہی قریب سے کھنچا ہوا عکس بنا دیتی ہے ۔ شاعر کی ذات اور ماحول کی کشمکش باھمی ایسی حرکت پیدا کرتی ہے جو حقیقی ہوتے ہوئے ڈرامائی بھی ہے - ہم غالب کی شبیہہ اپنے سامنے اس طرح ابھرتی ہوئی دیکھتے ھیں کہ ھمیں اس کے خد و خال کے متعلق کوئی اشتباہ نہیں رهتا ۔ اس کی حیثیت دستاویزی ہے ۔

غالب نے اس مثنوی کا آغاز پچاس برس کی عمر میں کیا تھا جس پر بر صغیر پاک و هند کے باشندے بالعموم اوسط عمر سے متجاوز ہو جاتے ہیں۔ اور غالب میں طبعی اسباب کے علاوہ دیگر اسباب نے بھی بڑھاپے کے آثار پیدا کر دئے تھے جن کی طرف اس نے خود بھی اشارے کئے ہیں :

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں هم هوئے۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم هوئے

میرے غمخانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی۔ لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

''کلیات فارسی'' کے دیباچے میں بھی اس کا صراحتہ ذکر ہے :

در هوائے کہ بال بالا خزانی زدہ در ادائیکہ خود را بشگرفی ستودہ نیمے ازاں شاهد بازیست یعنی هوا پرستی و نیمهٔ دیگر توانگر ستائیست یعنی باد خوانی — فرجام گراں خوابی بر نخاست و آشوب هوسنا کی فرو ننشست''۔

تقریظ میں بھی اسی کا اعادہ ہے اور نفس امارہ کی وهی تمثیل دهرائی گئی ہے جو مثنوی میں بالتفصیل پیش کی گئی ہے -

'' هم جوش تندی توسن فرونشست و هم دست و پائے سوار از عناں در رکاب خستگی پزیر آمد ۔ تاب مهر نمیروز مغز و سر سوار گداخت و تفتگی ریگ بیاباں نعل در پائے تگاور نرم کرد ۔ رائض را دم و کرہ را قدم بگداز آمد ''

دریں حالات غالب کو دم واپسیں بر سر رہ ہونے کا احساس پیدا ہوچکا تھا۔ چنانچہ ''ابر گہربار'' کی تقریظ میں اس کا برملا ذکر کیا گیا ہے :

وقت آنست کہ از خواب گراں بر خیزم ۔ پائے در رہ نہم و از سر جاں برخیزم

اور یہ کہ "گوئی شب عمر بسر آمد و سفیدہ صبح کفن در دمیدنست"۔
وہی احساس جس نے اس سے یہ کہلوایا کہ

غالب بریدہ از ہمہ خواہم کہ زیں سپس ۔ کنجے گزینم و بپرستم خدائے را

اس طرح مثنوی لکھتے وقت اس کی نظر دنیا کی بجائے عاقبت پر تھی اور وہ گویا اپنی حیات پر نظر بازگشت ڈال کر بسیط ریویو کر رہا تھا ۔ اس کے عقب میں ایک وسیع پہنائی تھی ، اپنے تمام نشیب و فراز کے ساتھ تا حد نظر پیچ و خم کھاتے ہوئے راستے ہی راستے اور موڑ ہی موڑ ۔ کہیں لق و دق صحرا ، کہیں اونچے اونچے بے آب و گیا ٹیلے اور کہیں سرسبز و شاداب نخلستان ۔ اور سامنے آخرت کی وادی دور و دراز ۔ اس لئے نظم کا کنواس بھی وسیع ہے ۔ فرش و عرش سے ہمکنار ۔ یوں لگتا ہے جیسے افق محض پاک و ہند کا افق ہی نہیں بلکہ تمام دنیا کا افق ہے اور اس پر ایک ہی کھیل کھیلا جا رہا ہے — تمام انسانیت کا کھیل ۔

غالب اس سواد اعظم پر کراں تا کراں نظر ڈالتا ہے اور دل ہی دل میں سوچ بچار ، گلے شکوے کرتا ، کبھی اپنی کبھی دوسروں کی کہتا گزرتا چلا جاتا ہے ۔ بات میں سے بات نکلتی آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم سب کچھ خواب میں دیکھ رہے ہوں — ایک دھنک جس کے رنگ پر رنگ کھلتے جا رہے ہیں اور باغ و بہار سماں پیش کرتے ہیں ۔ ایک وسیع پیمانے پر طلسم ، ایک تمثیل جسے دیکھ کر ناظر یہ پکار اٹھے کہ ۔

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

فردوسی کا موضوع ایران پاستان ہے ۔ نامہ خسرواں ۔ نظامی کا موضوع اسکندر ۔ اور غالب کا موضوع وہ خود جو نوع انسان کی علامت بن کر ابھرتا ہے — در پردہ یک خلق تماشائی خویشم!

بین السطور میں غالب کی زندگی کی طرف واضح اشارے ہیں جیسے جھلملیوں سے جھلکیاں چھن چھن کر آ رہی ہوں اور اپنے وقت اور ماحول کا پتہ دیتی ہوں جیسے ہم غالب کے ساتھ ساتھ چل کر اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ رہے ہوں ۔

جستہ جستہ اشاروں سے نظم کی شروعات ۱۸۴۷ء کے لگ بھگ نظر آتی ہے جب غالب مسلسل علالت کے باعث یوں محسوس کرتا تھا جیسے وہ عالم اجسام میں ہوتے ہوئے عالم ارواح میں ہے - یہ شکایت کہ

کسم در سخن کار فرمائے نیست - بہ بخشندگی ہمت افزائے نیست

ممکن ہے شعرا کی عام شکایت بے مہری ایام ہو یا اس حقیقت کا اظہار کہ غالب ہنوز دربار شاہی سے وابستہ نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح یہ وضاحت کہ

همانا تو دانستهٔ کز دو سال - ننوشم مے الا بہ بزم خیال

بالخصوص دو سال کی تصریح کے ساتھ، پر معنی ہے - کچھ عجب نہیں کہ یہ کڑی افتاد کسی ایسے زمانے کی طرف اشارہ ہو جب غالب واقعی جلوت کی رنگا رنگ بزم آرائیوں سے جبری خلوت میں گرفتار ہو گیا ہو - اور یہ کہنے پر مجبور کہ

نہ گفتی کہ بیزار گشتم ز مے - بریدم ز بزم و گزشتم ز مے

یہاں ' بریدم ز بزم ' سے مراد شاید مردم بیزاری یا طبعی کدورت کے باعث قصداً خلوت گزینی نہیں بلکہ زندان فرنگ کی بیزار کن اسیری ہے - قید فرنگ سے رہائی کے بعد کالے خان کی اسیری میں آلے پر مدتوں تنگدستی اور فاقہ مستی کا عالم رہا ہوگا جب قرض کی مے ملنا بھی دشوار تھا کیونکہ قرض دینے والوں میں اس رند کم معاش پر اعتماد نہیں رہا تھا - غالب نے کسی اور جگہ ' یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے ' کا تذکرہ نہیں کیا۔ اس لئے نظم کی تصنیف کا حصر ۱۸۴۷-۵۰ کے زمانے ہی پر ہوتا ہے - بگمان غالب ''ساقی نامہ'' کے یہ اشعار بھی محض سخن آرائی نہیں بلکہ امر واقعہ ہیں:

حدیث مے و شیشہ و جام چیست - چہ گوئی و این شیوہ را نام چیست

مگر حقیقتاً شاعر یہ الفاظ اپنے موضوع کی مقدس نوعیت کے باعث کہتا ہوا لگتا ہے :

بہ مستی دریں راہ دستاں مزن ۔ میاشوب و ہوئے چو مستاں مزن
ادب ورز و دیں جوئے و آئیں گزیں ۔ بہ فن سخن شیوۂ دیں گزیں

ظاہر ہے کہ موضوع فی نفسہ دم جبرئیل کا متقاضی تھا اور پیوند دیں کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ انسان رندی و ہوسنا کی سے دستبردار ہو کر میکدے سے باہر نکل آئے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجبوراً ترک مے کا احتمال بھی باقی رہ جاتا ہے۔

یہ عرصہ غالب کے لئے قطع رہ اضطراب تھا ۔ شاید اسی لئے تقریباً مزید ربع صدی حیات رہنے کے باوجود مثنوی ایسی تاخیر ہوئی کہ اس کا سلسلہ ہمیشہ کے لئے رک گیا۔ غالب اسی وجہ سے خود مثنوی میں عدم تکمیل کی معذرت نہ کر سکا تاہم دیباچے میں اس کی وجہ مذکور ہے :

''نیافتن توفیق داستان طرازی سببے دارد عام کہ در قلمرو ہند از شہری و روستائی و دانا و ناداں و پیر و جواں، کم کسے باشد کہ آنرا نداند ۔ حقا کہ ایں نیرنگ آسمانی کہ در صورت سرکشیٔ سپاہ بظہور پیوست در تنہا رواں ہا در رواں تواں ، تونگراں را زر و خزانہ و سخنوراں را سخن در زبان نگزاشت'' ۔

اس کے ساتھ ہی سن و سال اور اسباب گراں جانی کی وضاحت بھی ہے :

''نامہ نگار پیر ھفتاد سالہ و رنجور غمزدہ و دلفگار ، از زیستن بیزار ، بمرگ ناگاہ امیدوار ۔ ھاں و ھاں مرگ ناگاہ یعنی چہ، مرحلۂ دشوار گزار بین الستین و السبعین بہ پایاں رسید ۔ گوئی شب عمر بسر آمد و سفیدۂ صبح کفن در دمیدنست ۔''

یہ وہ زمانہ تھا جب غالب کو زحمت ہستی اور گراں جانی کا شدید احساس تھا — زحمت خویشیم آشوب گراں جانی مپرس! شاید گراں جانی کی شدت سے غالب خستہ جاں میں کچھ کہنے کی سکت ہی نہ رہی ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس مثنوی میں ''بسیچ طبع زود اثر پزیر'' کسی ہنگامی رو کا نتیجہ ہو جو سیل بادپا کی طرح آئی اور گزر گئی ۔ کسی شمس تبریز یا خضر

خجستہ پے کے فیض صحبت کا نتیجہ جو ملا عبدالصمد ہرمزد کی طرح 'سیاحانہ' وارد ہوا اور طبع اثر پزیر پر نقش دوام چھوڑ گیا۔ ممکن ہے یہ شمس تبریز بہادر شاہ ظفر کے پیر و مرشد حضرت کالے شاہ ہوں جن کا غالب کو ان ایام میں فیض صحبت حاصل رہا۔ ہر تیزرو کے ساتھ چلنے کا رجحان جو غالب کی فطرت میں طبعی تھا، تھوڑی دیر اس راہ پر گامزن ہونے کا باعث ہوا۔ اور اس کے بعد طبیعت پھر اسی روش پر آ گئی جو اس کا معمول تھا۔

با اینہمہ ایک احتمال اور باقی رہ جاتا ہے اور وہ احتمال خاصا قوی ہے۔ غالب کا ٹیپ کا سر ''ساقی نامہ'' ہے۔ جو اس کے چہیتے شاعر ظہوری کا گلبانگ بھی ہے۔ یہ اور اس کے ہم رنگ رومانوی تصورات غالب کے دل پر ابتدا ہی سے نقش تھے۔ اور رفتہ رفتہ قوت پکڑتے پکڑتے اس قدر تند و پرشور ہوگئے کہ بجلی سے دامان سحاب چھوٹتے ہی بن پڑا۔ 'چوں دماغم رسید زاں صہبا' کی استغراقی کیفیت۔ اور جب یہ عمل پورا ہوگیا تو غالب کے فیضان کی حدیں بھی ختم ہوگئیں کیونکہ زود اثر پزیر طبیعت اسی نسبت سے غیر اثر پزیر بھی ہو جاتی ہے۔

اگر یہ مثنوی حسب منشا تکمیل پاتی تو اس کی کیفیت کیا ہوتی؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔ کیٹس کی تشنۂ تکمیل '' ھائی پیرین '' کی طرح یہاں بھی خیال آرائی کے لئے میدان کھلا ہے۔ غالب ایک رند نا پارسا، علانیہ بادہ خوار، کھلم کھلا کافر جس کی طبیعت ثواب طاعت و زہد جانتے ہوئے بھی ادھر نہیں آتی، وہ شعار دیں سے کیسے شناسا ہوگا اور رزم آرائیٔ روحانیاں کی داد کیسے دے گا؟ نہاد عجمی جو زرتشت کے مادی مسلک کے مطابق خور و نوش (وز امر یاد ماندہ کلوا والشربوا مرا) کا دلدادہ اور گرویدۂ رنگ و بو ہے، ایسے طریق عربی پر جس سے وہ دست و گریباں ہے کیسے گام زن ہونے دے گا، خصوصاً جب وہ عمر بھر رزم کے بجائے بزم کا دھنی رہا یعنی آوارۂ کوئے بتاں اور صنف غزل کا دلدادہ جس کے ساتھ وہ اس مجوزہ رزمیہ نظم کے ابتدائیہ میں بھی والہانہ شغف ظاہر کئے بغیر نہ رہ سکا؟

من اژ خویشتن با دل دردمنه نوائے غزل بر کشیدہ بلند

غالب کو عجمیت اور عربیت سے یکساں بہرہ تھا ۔ مجاز سوز حقیقت گداز ہونے کا خواہاں ہوتے ہوئے بھی جتنا وہ مجاز کا نغمہ سرا ہے اتنا ہی حقیقت کا حدی خواں بھی ہے ۔ آخر حلقۂ ایمانیاں میں داخل ہونے سے پہلے وہ بہار پیشہ جوان ہی تو تھا ۔ قرون وسطیٰ کا یہ تضاد غالب کی فطرت کا بنیادی تضاد بھی تھا۔ وہ عرش سے ادھر بھی تھا اور اُدھر بھی۔ اس کے کلام سے آہنگ مجاز اور نوائے سرمدی دونوں ہی کی شہادت ملتی ہے ۔

سوہم از روزنہ چشم نگراں می بالیست

گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است

شکن زلف و سر طرف کلا ہے در یاب

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

غالب کو مجاز و حقیقت دونوں سے رغبت تھی اور وہ ان کے تقاضوں کو پورا کرلے کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔ پھر بھی دو ٹوک نہیں کہا جاسکتا کہ وہ دینی رجز کے مظاہرہ اور رزم آرائی میں فردوسی کو مات دے سکے گا ۔ اگر غالب رزم کے میدان میں اتر آتا جیسا کہ اس کا ارادہ تھا ، تو اس کا نتیجہ ضرور دلچسپ اور فنی حیثیت سے وقیع ہوتا ۔ ممکن ہے اس کے یہاں وہ ٹھیٹھ رزمیہ وضع یا اٹھان نہ پیدا ہوتی یا وہ فکر و بیان کی مسلسل اڑان نہ دکھا سکتا ۔ پھر بھی کوئی نرالی تخلیق پیش کرنے کی توقع ضرور کی جا سکتی ہے - اس کے شگفتہ بیانی اور ندرت کاری کے جوہر کہیں بھی ماند نہیں پڑتے - اور ان نظموں میں بھی جھلکتے ہیں جن کا موضوع خشک اور بے کیف ہے- اس لئے جنگی معرکوں کے جو مرقعے اس کے قلم سے کھنچتے، ان میں کیف و رنگ کا بھرپور رچاؤ لازم تھا ۔

رزم کے میدان میں کتنے ہی حریف ہیں۔ ان سب میں پیش پیش فردوسی اور نظامی ہیں۔ ان کا غالب سے کئی سو برس کا فاصلہ ہے ۔ اور اس تک پہنچتے پہنچتے زبان و بیان کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں۔ فردوسی کی

زبان دری ، شستہ و رفتہ ، نہ زبان آوری نہ پرکاری - اس میں دانستہ اثر پیدا کرنے کا کوئی شائبہ نہیں -

نظامی تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتا ہے - اس کے ساتھ فن اور فکر کی کار پردازی شروع ہوتی ہے - اور وہ چیز جسے حافظ محمود شیرانی نے ''سنگینی'' کہا ہے - یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی گھنے جنگل میں سے گزر رہے ہوں جس میں قریب و دور یکساں ہیں - کیونکہ ایک نظر فکر و بیان پر رکھتے ہوئے دوسری نظر بین السطور پر رکھنی پڑتی ہے - جو کچھ ہے وہ اسلوب ، تخیل اور تفنن کا پرشکوہ نگار خانہ ہے -

غالب کا عالم کچھ اور ہے - گنجینۂ معنی ہی کا طلسم نہیں، طلسم الفاظ بھی - وہ اہل ذوق کے اس طویل سلسلے سے جو فارسی و اردو میں دور تک پھیلا ہوا ہے ، لطیف سے لطیف طرحیں تلاش کر کے اپنے کلام میں سموتا اور ان پر اپنی طرف سے بھی اضافہ کرتا ہے- اس طرح سبک ہند و عجم سبک غالب بن جاتا ہے - فردوسی ، نظامی ، زلالی اور غالب ، سب کی وضع جدا جدا ہے - لیکن اگر ہم اسلوب ، فکر ، تخیل اور اپچ کو بلند پیمانے پر آمیز دیکھنا چاہیں تو وہ غالب کے کلام، خصوصاً مثنوی ''ابر گہر بار'' میں دکھائی دیں گے -

اس نظم کا دو طرح جائزہ لیا جا سکتا ہے : افقاً و عموداً - دونوں طرح اس کی نئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں - افقاً دیکھا جائے تو ہمیں وہ سلسلۂ بیان نظر آتا ہے جو اس کے موضوعات سے پیدا ہوتا ہے- غالب نے ہر موضوع کو کچھ اس طرح پھیلا کر بیان کیا ہے کہ ہر شق اپنی حقیقی لمبائی سے کچھ زیادہ لمبی معلوم ہوتی ہے- ایک ذہنی فریب جو بنیادی موضوع سے ادھر ادھر انحراف کرنے سے پیدا ہوتا ہے - اس طرح ساری مثنوی صرف ۱۱۰۰ اشعار پر مشتمل ہونے کے باوجود کہیں زیادہ طویل محسوس ہوتی ہے - ہمیں ایسی کروٹیں جا بجا نظر آئیں گی جیسے کوئی بل کھاتا ہوا دریا اس سے زیادہ رقبہ گھیرے میں لے جتنا وہ سیدھا رواں ہونے سے گھیر سکتا ہے -

مثنوی کی جزئیات ، اس کی پہلو داری ، ' شیوۂ ابداع ' اور وہ چیز جسے غالب نے سخن در سخن کہا ہے ، اس کے طول منظر میں اضافہ کرتے ہیں ۔ یہ ایک نئی طرح کی رنگ آمیزی ہے۔ غالب نے یہ روش قصداً اختیار نہیں کی لیکن جس طرح افسانہ در افسانہ پیدا ہوتا گیا ہے اس سے قدرتی طور پر یہ خصوصیت رونما ہوئی اور مثنوی کا دامن خاصا وسیع نظر آتا ہے ۔

عموداً دیکھا جائے تو اس میں کتنی ہی دھاریں نظر آئیں گی : توحید ۔ مناجات ۔ نعت ۔ منقبت ۔ بیان معراج ۔ مغنی نامہ اور ساقی نامہ ۔ ان میں بھی بہاؤ ایک جیسا نہیں بلکہ جس طرح آبشار جھرتے جھرتے آخر میں شاخ در شاخ ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح یہ موضوعات بھی نئی نئی شاخوں میں بٹ جاتے ہیں ۔ جیسے مناجات کے سلسلے میں خدایتعالیٰ سے شکوہ و شکایت ۔ نعت کے سلسلے میں بیان معراج بجائے خود پیچ در پیچ جال ہے ۔ منقبت میں عرفی کا حوالہ اور اس میں دلچسپ نکتہ آفرینی یہی کیفیت پیدا کرتی ہے ۔ '' مغنی نامہ '' اور '' ساقی نامہ '' میں گوناگوں نکات ہیں ۔ جیسے جیسے دریائے مورج کا دھارا ادھر ادھر کروٹیں لیتا ہے ، ویسے ہی یہ موضوعات بھی مدوجزر کا عالم پیدا کرتے ہیں ۔

مجموعی حیثیت سے جس طرح متوازی شعاعوں اورعمودی شعاعوں کے زرتار دستے ایک دوسرے میں گتھ کر پر کیف سماں پیدا کرتے ہیں ، اسی طرح '' ابر گہربار '' کے موضوعات بھی ایک طلسمی سماں پیدا کرتے ہیں ۔ سورج سے جھرتی ہوئی طبیعی روشنی جو خلاؤں سے سیدھی نہیں بلکہ پیچ و خم کھاتی ہوئی آتی ہے ' مثنوی کے وسیع بہاؤ میں اپنی بھی لہروں کا عکس دیکھتی ہے ۔

اگر صرف موضوعات کی حیثیت سے دیکھا جائے تو مثنوی کی وضع بیشک روایتی ہے۔ کیونکہ 'غالب چگامہ گرد آور' در حقیقت مشرب پیشینیاں کا قائل ہے اور انہی کے نقش قدم پر چلتا ہے ۔

هرزه مشتاب و پئے جاده شناسان بردار
اے که در راه سخن چوں تو هزار آمد و رفت

وہ بھی آئیں کی پابندی کو عیش دوام سمجھتا ہے :

از هرزه رواں گشتن قلزم نتواں گشتن
سیلی به بیاباں رو ، جوئی به گلستاں شو

لہذا اس کی اپچ روایت ہی کے پہلو سے ابھرتی ہے۔ "ابر گہربار" میں وہ مثنوی کی عام روش ہی پر چلا۔ بالخصوص "سکندر نامہ" کی نہج پر جس کے ابتدائیہ کی ساری فضا اس کے ذہن میں تھی — وہ دشواریاں جو نظامی نے بیان کی ہیں، وہ ہولناک تاریک رات جس کا نقشہ اس نے کھینچا ہے، جس کا کرب جاں گزا ہے اور جس میں 'بکر جاں سفتن' سے شاعری جنم لیتی ہے، اور بعض تمثیلیں جن کی پرچھائیاں جہاں تہاں سرکتی معلوم ہوتی ہیں — غالب کے لئے وہ تمام دور جس میں اسے کرب تخلیق سے دو چار ہونا پڑا، ایک طویل شب تاریک تھا۔ عرفی کی 'شب یلدائے حیات' کی حریف جو اس سے کہیں زیادہ 'افسانۂ بیہودہ' میں گزر گئی۔ اس لئے غالب نے نظامی کے شب آشوب کو اپنی شاعری پر چسپاں کر کے دھر آشوب بنا لیا ہے۔ اور سارا قصور وار ماحول کی ناسازگاری کو گردانا ہے۔

اس حقیقت سے مفر نہیں کہ جس ڈھب پر غالب چلا تھا وہ نظامی ہی کا ڈھب تھا۔ اور وہ اسی کی لے کو آگے بڑھا لے گیا۔ خدا یتعالیٰ سے گلہ گزاری۔ عذر گناہ اور شوخ چشمیاں ایک ڈرامائی نقل ہیں جس کے ساتھ عطار اور رومی کے انداز میں ایک حکایت بھی منسلک ہے۔ ساتھ ہی بیان معراج۔ مغنی نامہ اور ساقی نامہ میں وحدت الوجود کے مباحث۔ مسائل تصوف۔ نفس امارہ اور تہذیب نفس کی مرقع کشی۔ توصیف خرد۔ تمثیلات (باغبان اور یوز و سوار) یہ سب ایک جانی پہچانی اساس پر بالائی عمارت ہیں۔

ان تفصیلات کے بعد شاید یہ بتانے کی ضرورت نہ ہو کہ غالب کی اس مثنوی کی وضع مرکب ہے۔ بعینہٖ جس طرح مغلیہ مرقعات میں عمارات اور واقعات ایک ہی سطح پر آمیز کئے جاتے ہیں۔ اور کئی تختے ایک ہی تختے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ یہ مرکب وضع اس شعری مرقعے کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ تو بر تو اور نورد اندر نورد ــ گوناگوں عناصر کا ریختہ شاعر کے فکر و احساس نے تلاش اظہار کے لئے اپنے بطون اور ماحول میں ایک ایسی سرنگ نکالی ہے جس سے نت نئے مناظر آشکار ہوتے ہیں جیسے بعض

تاریخی عمارات کے محراب در محراب دالانوں میں جہاں تا حد نگاہ قوسوں پر قوسیں پر طاؤس کی مثال خم بر خم ابھرتی چلی آتی ہیں ۔ ایک اکائی اور اس کے تحت کتنی ہی ذیلی اکائیوں پر اکائیاں ، در و بست میں ایک پرکار مرصع وضع پیدا کرتی ہیں — ایک اقلیدسی طلسم ۔ نگاہوں کے سامنے ایک کائنات پرکشا ہوتی ہے ۔ جہات اندر جہات۔ افق کے متوازی، زیر و بالا افق ہی افق ۔ ایک دوسرے میں غلطاں پیچاں ۔ جیسے وہ افق نہیں تہہ بہ تہہ لہراتے ہوئے بادل ہوں ۔

یہ نظم اولاً بزم و رزم کا آمیزہ ہے جس سے مرکب وضع کی پہلی شکل ابھرتی ہے ۔ بیک وقت سنجیدگی اور رومانویت سے بھرپور جس میں رومانوی عنصر تخیل، شوخیٔ تحریر اور فکر کے آب و رنگ سے ابھرتا ہے ۔ بنیاد سراپا اصلیت اور اس پر تعمیر، اور اس کے نقش و نگار سراپا تخیل، کہیں ہلکا ہلکا کہیں تیز ، چکا چوند پیدا کرتا ہوا ۔ اس لئے اگر نظم کا رزمیہ حصہ انجام پا لیتا جو اس کے خاکے میں شامل تھا ، تو یہ نظم غنائیہ، رزمیہ اور تمثیلیہ کا مجموعہ ہوتی ۔ اب بھی اپنی تختہ وار ترتیب کے ساتھ یہ جدید غنائیوں کی ہم وضع ہے۔ نفیس طرروں کی طرح خوش آیند جن میں خط اور قوسیں ایک دوسرے سے گھل مل جاتی ہیں۔ ''بیان معراج'' میر اقبال کے ''جاوید نامہ'' کی جھلک پیش کرنے کے علاوہ کل ظم اپنی مرکب ''غنائیہ'' وضع میں بھی اس سے مشابہہ ہے ۔ اگرچہ ابتدائی نقش ہونے کی وجہ سے اس کے اجزا کسی بنیادی ترکیب کے تحت آپس میں منسلک نہیں ۔

رزمیہ اگرچہ براہ راست شامل نہیں لیکن جہاں جہاں اشعار میں چستی، روانی اور اور طمطراق پیدا ہوگیا ہے، وہ اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس طرح گو نظم تمثیلی نہیں لیکن جابجا بات چیت اور سوال و جواب نے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ سب سے پہلے یہ خصوصیت مناجات کے اس حصے میں پیدا ہوتی ہے جہاں غالب کا شور و مستی حق تعالیٰ سے شکوہ و شکایت میں ظاہر ہوتی ہے ۔ اور ایک رند بے محابا کی شوخ گفتاری اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ غالب نے خود مثنوی کے بارے میں جو فقرے کہے ہیں وہ اس پر برجستہ تبصرہ ہیں اور بعینہٖ ہر حصے کی صحیح کیفیت پیش کر دیتے ہیں ۔ اول

حضور باری میں شکوے کے متعلق :

'' ویژه در مناجات به شیوهٔ ابداع بدان سان رندانه و قلندرانه سخن سروده شد که سروشان بهشتی را لب از شور ها یا هویٔ تبخاله زد ''

ضمناً ان تبصروں سے غالب کا غیر معمولی تنقیدی شعور بھی ظاہر ہے -

'' بیان معراج '' میں جبریل کے آنحضرت سے احترام آمیز کلام میں خوبیٔ انشا کے ساتھ خوبیٔ تقریر بھی ہے -

فصاحت مکرر نه سنجد سخن   به دور تو شد لن ترانی کہن
چراغ فرا طاق ابروۓ خویش   بنه در ره از پرتو روۓ خویش

'' مغنی نامه '' اور '' ساقی نامه '' میں ڈرامائی عنصر کھل کر سامنے آ گیا ہے اور ایک کے بعد دوسرے میں گفتگو کا لطف بڑھتا چلا جاتا ہے - بیشک مغنی اور ساقی خود نہیں بولتے لیکن شاعر کی گفتگو میں ان کی باتیں بھی مضمر ہیں اور ہم ان کو بالواسطه محسوس کر سکتے ہیں -

مرکب وضع کا احساس پیدا کرنے میں تاریخ نے بھی حصه لیا ہے- یه اس نظم کا ایک اور پہلو ہے - چنانچه جہاں اہل ایمان کا ذکر کیا گیا ہے وہاں ان کے پیشرو ساسانیوں کا ذکر بھی ہے - اس طرح ذہن ایران باستان کی طرف جاتا ہے- صرف یہی نہیں بلکه صاحب معراج کی پیشوائی کے لئے سلاطین کا جلوس بھی ہے - جس میں شاعر کے آبا و اجداد '' جہانبان پشنگ '' تک شامل ہیں - اس طرح ایران قدیم کا جو نقشه ابھرتا ہے - وہ ایک اور بعد کا اضافه کرتا ہے جو عہد سلف کی بعد ہے -

بیان معراج میں بیت المقدس کا ذکر ماضی کے تصور کو اور ابھارتا ہے- ضمناً دوسرے ہی مصرع میں '' کہنه طاق مقرنس '' یعنی آسمان کا ذکر فرش و عرش کے ڈانڈے ملا کر عمودی پہلو کو نمایاں کرتا ہے - معراج بجائۓ خود اس ملاپ میں سب سے زیاده ممد ہے جس میں قدیم ہیئت سے پوری طرح کام لیا گیا ہے -

حضرت خلیل نیز مسیح اور ''زاچ سور مسیح'' سے بنی اسرائیل کی سامی

دنیا ہمارے سامنے آتی ہے اور زمان و مکان کی پہنائی زیادہ وسیع ہو جاتی ہے -

غالب کا شعور سیار ہوتے ہوئے دوار بھی ہے - اس کے لئے ماضی و حال کی سرحدیں کچھ ایسی سنگین نہیں - اس لئے اسے آرپار آنے جانے میں کوئی دشواری نہیں -

نباشد اگر پائے دیں درمیاں　　　نہم هفت خواں بلکه هفتاد خواں
پرم از تو برتر ببال گزاف　　　تو سیمرغ آری و من کوه قاف
تو سوسن فرستی بخنیاگری　　　مرا جنبش کلک رقص پری

اس طرح الف لیلہ کی رومانوی دنیا بھی اس تصویر خانے میں شامل ہو جاتی ہے -

تاریخ بہر حال ٹھوس ہے - اور اس کا تقاضا یہ کہ سارے کے سارے دور کو من و عن سمیٹ لے - مگر ایک ترکیب اور بھی ہے جس سے اشاروں ہی اشاروں میں یہ مقصد حاصل ہو جاتا ہے - ایسے الفاظ یا حوالے جن سے چشم زدن میں پورے دور کی جھلک دکھائی دے جیسے ملٹن کے ناموں سے - مثلاً سروشان فرخندہ امشاسپند - دخشور - اور فارسی سرہ کے الفاظ جیسے بہمنی - فریور - قوہ - فروغالی - زاور - ایوار - پوزش - کسائی - برینی - برخیش وغیرہ - غالب کی ایران دوستی نے فارسی بحث کی اس تحریک کو دوبارہ جاری کر کے جو امیر خسرو پر ختم ہو گئی تھی، نظم میں اس بعد کے لئے گنجائش پیدا کر دی -

یہی عمل عربی میں بھی نظر آتا ہے- جابجا ایسے عربی الفاظ برتے گئے ہیں جن سے جہان تازی بھی ابھر آتا ہے- مثلاً نورالسموات والارض- بیت الشرف- ولی اللہی- علی اللہی- نعم المعاد- در من قال- لا- الا- ماسوی اللہ- تحت الشعاع- مناص- اصطکاک وغیرہ - جن کی تعداد اس نظم میں خصوصیت سے نمایاں ہے - اس سے زیادہ پر لطف یہ ثقافتی اشارہ ہے جس سے دنیائے عرب یکدم جاگ اٹھتی ہے:

فرو رفت چوں روز لیلائے شب　　　برآراست محمل برسم عرب
رخے جلوہ گر در پرند سیاہ　　　چو از مردمک جوش نور نگار

نظم کے دوران میں یونان کا ذکر بار بار آیا ہے۔ یہ ایک اور سمت ہے جس سے تاریخ کا ایک اور گوشہ نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ تعجب خیز ایسے غیر متوقع اشارے ہیں جن سے ہندوستان کے نقوش ابھرتے ہیں۔

گدائیست هندی که سر تا به پا — بخرمهره آراسته گاؤ را
به دریوزه گستاخ پوید همے — ز رهرو بره وایه جوید همے
دران پرده پندوئے واژون بسیچ — به زنار تابی کفش خورده پیچ
سراسیمه از بس به تعظیم جست — نخ از دست رفت و بهم سود دست

مصوری کا ایک اچھوتا گر یہ بھی ہے کہ ٹھوس خطوں اور نقوش کے بجائے ہیولوں سے کام لیا جائے جو رمز و ایما سے پراسرار طور پر اچھوتے اچھوتے، لطیف تصور ابھارتے اور ٹھوس نقوش کو تقویت دیتے ہیں۔ یہ قلم کے بجائے موقلم کی آزاد جنبش ہے۔ اوپر جو اشارات پیش کئے گئے ہیں کچھ ایسا ہی کردار ادا کرتے ہیں۔

وقت کے ساتھ آنکھ مچولی کرتے جہاں ہم پیچھے لوٹ سکتے ہیں وہاں آگے بھی جا سکتے ہیں۔ اگرچہ مثنوی اپنی موجودہ صورت میں ایک نامکمل خط ہے۔ لیکن اس کا کشیدہ حصہ پہلے ہی سے نمایاں ہے۔

اور گو اس تمہیدی حصہ میں غزوات نبی کا نقشہ نہیں کھینچا گیا لیکن ہمارے ذہن میں ان کا عکس پہلے ہی سے لہرانے لگتا ہے۔ مشائیان اور اس کے ہم وضع الفاظ سے ہم خود کو عین اسلامی اور اس کے پیشرو یونانی دور میں محسوس کرتے ہیں جن کی چھاپ نظم پر بہت گہری ہے۔

جس طرح موسیقی میں لے کو ذیلی ہم طرح لے سے ابھارا جاتا ہے اور وہ زیادہ گمبھیر لگتی ہے، اسی طرح خیالات کا تواتر ایک ایسی ترکیب ہے جس سے کوئی نظم حقیقت سے زیادہ طویل محسوس ہوتی ہے۔ ہم اسے ترتیل کہہ سکتے ہیں۔ ایلیٹ کی 'ویسٹ لینڈ' میں بین کے مست کن سروں کی طرح ایسے سر رہ رہ کر اٹھتے ہیں جن کی کثرت سے لمبائی کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ ''ابر گہربار'' میں اس قسم کی پشتہ بندی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ بعض الفاظ رہ رہ کر ابھرتے ہیں اور تطویل کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ اس کی سب سے نمایاں مثال

''مغنی نامہ'' میں ساقی کا تذکرہ ہے جو ''ساقی نامہ'' میں ایک اور طرح آتا ہے۔ دوسرا حصہ پہلے کے طول میں اسی طرح اضافہ کرتا ہے جس طرح ایک خط کی سیدھ میں کھینچا ہوا دوسرا خط۔

نظم کے آغاز ہی میں مسلسل نو اشعار میں ''سپاسے'' کی تکرار سے یوں لگتا ہے جیسے ہم نے کتنا ہی عرصہ طے کر لیا ہے۔

حمد میں روان و خرد کا جستہ جستہ اشعار میں ذکر ہے جسے ''مغنی نامہ'' میں پھیلا کر یکجا بیان کیا گیا ہے۔ اور پھر ''ساقی نامہ'' میں اس کا اعادہ ہے۔ جس سے زمزمہ برابر بڑھتا ہوا لگتا ہے۔ ذاتی حالات اور غم کا متواتر ذکر بھی یہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

غالب تاریخ کے جس مقام پر کھڑا تھا وہاں سے کل پہنائے ادب کا مشاہدہ ممکن تھا۔ شعر و ادب کی طنابیں ایک طرف رودکی، اسدی، فردوسی، نظامی، رومی، سعدی، خیام، صائب، جامی، زلالی، فغانی اور اس کے امثال و نظائر اور آخر میں قاآنی تک آ پہنچی تھیں اور دوسری طرف خسرو سے بیدل اور خیال بند شعرا تک کھنچ کر غالب تک۔ دونوں سلسلے محض غالب تک پہنچتے ہی نہ تھے بلکہ وہ ان میں پوری طرح شرابور بھی تھا۔ ان کے ایک ایک نکتہ، ایک ایک مقام سے باخبر۔ یہ رچاؤ ''ابر گہربار'' میں بار بار اشاروں اور حوالوں کی صورت میں چھلک چھلک اٹھتا ہے۔ اور اس کی مرکب وضع کو اور بھی جہتیں اور پہلو عطا کرتا ہے۔

مغنی نامے، ساقی نامے، معراج نامے، یہ سب ہماری شاعری کے مرغوب اجزا بن چکے ہیں۔ اور اکثر شعرا نے ان میں اپنے اپنے طور پر رنگ آمیزی کی ہے۔ اس میں ایک خوش گوار تقابل بھی ہے۔ غالب نے ان کو اپنا کر ایسے عناصر کا احاطہ کیا ہے جن سے مرکب وضع تشکیل پاتی ہے اور اس کے اچھوتے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔

''ابر گہربار'' اس لحاظ سے بھی 'ریختہ' ہے کہ جن حکیمانہ و عارفانہ افکار کا اسلام میں مدت سے بول بالا رہا ہے اور وہ تصورات جو تصوف کی روح و رواں تھے۔ اس میں پوری طرح سمائے ہوئے ہیں۔ شاہنامہ ہو یا سکندر نامہ، یا اس قسم

کی کوئی اور مثنوی ، ''ابر گہربار'' کے تمہیدی حصہ کا یہ عنصر ان سب پر اضافہ ہے - ان کے علاوہ وہ افکار بھی ہیں جن کا غالب خود دلدادہ تھا اور جن کی اس نے جستہ جستہ فارسی و اردو اشعار میں ترجمانی کی ہے - اس اہتمام سے کہ وہ پوری وضاحت اور شرح و بسط کے ساتھ سامنے آجائیں۔ اس طرح مثنوی میں جابجا غالب کے دیگر مقامات کی صدائے باز گشت سنائی دیتی ہے - اور لے کو زیادہ طویل اور گمبھیر بناتی ہے - غالب کی فارسی شاعری کی طرح جو نقش ہائے رنگ رنگ کا مجموعہ ہے ، یہ مثنوی بھی گلہائے رنگ رنگ پر مشتمل ہے - اور اس لحاظ سے متشنیٰ حیثیت رکھتی ہے -

جس طرح مادہ روح کا ظاہری روپ ہے، اسی طرح ہیئت بھی معنی کا خارجی پیرایہ ہے - اس کا سانچہ نفس مضمون کے مطابق ڈھلتا ہے - ''ابر گہربار'' کے پس پردہ جو تقاضے اور رغبتیں تھیں انہوں نے خود بخود عمارت کی طرح ڈال دی - غالب کا منشا ، جیسا کہ اس نے خود بیان کیا ہے، یہ تھا :

'' خداوند دنیا و دین حضرت امام المرسلین سلام علیہ من رب العالمین کے غزوات کو قلمبند کرنا '' -

اس طرح اس کا موضوع تبرکاً و تیمناً اور ممکنات فن کے اعتبار سے زیادہ مہتم بالشان اور وسیع تھا- اس لئے اس کا اہتمام ایسے پیمانے پر کیا گیا جو اس کی متبرک اور ارفع و اعلیٰ وضع کے شایان شان ہو - موضوع بیک وقت رزمیہ بھی تھا اور پیغمبرانہ بھی - فردوسی کے نامۂ خسرواں (شاہنامہ) اور نظامی کے نامۂ ہمایوں (سکندر نامہ) کے مقابلے میں حماسۂ ملی- اس لئے اس کا مناسب پیرایہ ان ہی دو شاہکاروں کا پیرایہ ہو سکتا تھا - ایک وہ جو اپنی برجستگی اور حسن کاری سے جمالیاتی طور پر رہنمائی کرے — رزمیہ اٹھان کے ساتھ — اور دوسرا وہ جو اپنی ثقاہت اور نکتہ آرائی سے طاقت عطا کرے - ان ہی کے ساتھ ثانوی حیثیت سے زلالی بھی تھا جو بقول غالب ، نظامی سے خواب میں اشارہ پا کر گلزار دانش میں جوئے آب لایا تھا - اس طرح روش پیشینیاں اختیار کرنے میں یہ احساس بھی کار فرما تھا کہ غالب اپنے عہد تک کے استادان فن کے سلسلہ کی آخری کڑی ہے اور اس لحاظ سے

شعر و سخن کے تمام معرکہ آراؤں کا حریف بھی۔ بساط سخن بتمام و کمال اس کی نگاہوں کے سامنے بچھی تھی اور سب چالیں جو شاعران سلف چل چکے تھے، نیز مہروں کی وہ تمام ترتیبیں بھی جو قبل ازیں برتی جا چکی تھیں۔ اس کے ذمے یہ کارنامہ تھا کہ ان کو کچھ اور طرح دے کر نئی نئی وسعتوں اور اضافوں کے ساتھ پیش کرے۔ تاکہ شرف ذات کے ساتھ آبروئے سخن بھی برقرار رہے۔

غالب کے شاعرانہ نسب نامے میں اہل رزم بھی تھے اور اہل بزم بھی۔ ایران و ہند کے فارسی گو شعرا اس کی صرف ایک شاخ تھے۔ دوسری شاخ ولی دکنی سے لے کر قریب العہد اردو شعرا کی تھی جن کی روایت غالب کے رگ و پے میں سمائی ہوئی تھی۔ ''ساقی نامہ'' اسی روایت کا ایک جز تھا جس کا سلسلہ نظامی سے ظہوری تک قائم رہا۔ نظامی اس ابیقوری صنف کا موجد تھا اور اس کی ساقی سے خوش کلامی خواہ وہ ''سکندر نامہ'' (شرف نامہ و اقبال نامہ) میں ہو یا ''لیلی و مجنوں'' میں بہ اختلاف بحور، غالب کے سامنے ادبی مثال کے طور پر موجود تھی۔ اور اس کے بعد درجہ بدرجہ دوسرے شاعروں (امیر خسرو، خواجو۔ جامی۔ وحشی بافقی۔ مکتبی شیرازی۔ غزالی مشہدی۔ ہلالی چغتائی۔ عرفی۔ زلالی۔ فیضی دکنی۔ حکیم شفائی وغیرہ) کے ساقی نامے بھی جن میں ظہوری کا ''ساقی نامہ'' شہرت تمام رکھتا ہے۔ ظہوری کا ساقی نامہ غالب کے دل و دماغ پر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ اس کی لے غالب کی لے بن گئی۔ وہ ظہوری کے مقابلے میں خفائی ہوتے ہوئے بھی ظہوری ہے۔ چنانچہ غالب کی نظم میں ظہوری کی لے اور مے دونوں رسی بسی ہیں۔ سبک ہندی کے نمائندہ رزم کے برخلاف ہمہ تن بزم ہیں۔ اس لئے غالب کے یہاں بزم کی دھوم دھام ہے۔ رومانوی ذوق نے جو اس کی سرشت میں داخل تھا، عصری رجحان سے مل کر ایسی کیفیت پیدا کی کہ اس کی مثنوی میں غزل سرایت کر گئی۔ اور یہ دونوں اصناف اس مثنوی کی حد تک پوری طرح ہم آہنگ ہوگئیں۔ بنابریں غالب کی جو بھی دلچسپیاں تھیں وہ مقدمہ ہی میں کھپ سکتی تھیں۔ ایک طویل

تیاری کے باعث جو قوائے فکر کو مضمحل کر دیتی ہے، طبیعت کا زور شور بھی تمہید ہی میں ختم ہو گیا۔

غالب اقبال ایمانیاں کا کتنا ہی قائل کیوں نہ ہو، اس کا ولولہ و جوش روحانیاں کے بجائے رومانیاں ہی تک تھا۔ اس لئے جو ابر بڑے ہی جوش و خروش سے اٹھا تھا وہ اپنی پسند کے موتی برسا کر کافور ہو گیا۔ رزم اس دور کے لئے راس نہ تھی۔ اس لئے شعلۂ جوالہ شعلۂ تصویر ہی بن کر رہ گیا۔ جو کیفیت ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی میں رزم نما تاریخ "دستنبو" کی ہوئی وہی غزوات کی رزم آرائی کا بھی حشر ہوا۔ روح العصر کی ناموافقت اور اہل زمانہ کی بزم آرائی اس کی متحمل نہ ہوئی۔ بہر حال ہمارے لئے قیاس آرائی کا میدان کھلا ہے۔

غالب کی تان بالآخر "ساقی نامہ" پر ٹوٹی۔ بزم کی داستان تک تو اس کا قلم گہرباری کر چکا تھا، اب رزم کی داستان کے لئے تیغ جوہر دار کی ضرورت تھی جس میں تاریخ کی بے رنگیوں سے واسطہ تھا۔ شاید غالب کا قلم اس میں بھی اثر دکھاتا لیکن رزم اور تاریخ میں وہ بات نہ تھی جو شاعری میں تھی۔ اس کے لئے ایک خاص مزاج اور ریاض درکار ہے جو سفر مشق میں راحت طلبی اور تنگنائے غزل سے وابستگی کے باعث غالب کو میسر نہ تھا۔

ماحول کی ناموافقت اور سرد مہریٔ زمانہ کی بنا پر قیاسات کا ایک پرشکوہ محل تیار کیا جاسکتا ہے۔ داستاں طرازی کے تقاضوں سے نمٹ نہ سکنے کا جو سبب غالب نے بتایا ہے، اس کی تفصیل ایک معاصر نقاد کے الفاظ میں یہ ہے:

"ہماری شاعری کی روایت میں شاعر صلہ بھی چاہتا ہے اور داد بھی۔ غالب کا عہد دونوں خزانے لٹا چکا تھا۔ دلی میں سپاہیانہ رہن سہن تھا نہ شجاعانہ سرگرمیاں۔ لکھنو میں مذہب کے سہارے مرثیہ ابھرا، فضا سازگار تھی لہذا داد بھی ملی اور صلہ بھی۔ دہلی میں یہ بھی نہ تھا... خوں در دل آشفتہ مغز، انسان کیا کہے؟ اور کیا نہ کہے؟ فارسی کا ذوق، مثنوی خوانی کا شوق ناپید ہو چکا تھا۔

" کلیات میں گیارہ ، اور نوادر میں تین چار مثنویاں موجود ہیں۔ ان میں سے ' ابر گہربار ' کے سوا ایک بھی دو سو شعروں سے آگے نہیں جاتی ، پھر ' چراغ دیر ' ہو یا ' باد مخالف ' سب پر بزم کا رنگ غالب ہے۔ یہ بزمیہ انداز خالص بزمیہ ہے نہ رزم و بزم کا مرکب ، بلکہ وہ بزم جو غالب کے ذہن میں بھی تھی اور خارج میں بھی، یعنی بزم نرد، اور رزم حاسدین و قرضخواہوں کی فکر اور شراب کا نشہ ، احباب سے لطیفے بازیاں اور گھریلو معاملات میں الجھنیں، کبھی یہ خیال کہ اب یہ قصیدہ لکھا اور اودھ سے ہنڈوی آئی ، فلاں افسر سے ملے اور پنشن کا قصہ طے ہوا۔ لیکن خوبیٔ تقدیر کہئیے کہ دہلی سے لکھنو گئے ناکامی ہوئی، کلکتہ گئے تو جو کچھ باقی تھا وہ بھی باقی نہ رہا ، دلی میں عزیزوں کے طعنے، دشمنوں کے حملے، قرضخواہوں کے دعوے ، حریفوں کے طنز ، سسرال میں ان سے زیادہ کوئی مفلس نہ تھا۔ ذوق کا عروج اور صہبائی کی مقبولیت ہمت شکن باتیں تھیں، قدر دانوں کی نایابی، غمگساروں کی کمی ، درد نارسائی، بے اولادی و ناداری نے ان کے احساس الم کو اثر انگیز بنا دیا تھا ، پھر غالب کی طبع جدت پسند و نادرہ کار نے اسے پہلو عطا کئے، شراب اور طبع لطیف نے کیف بخشا۔ لیکن خود غالب کے اعمال و خیالات میں استقلال کی کمی ہوگئی۔ وہ ہلاک غم دوراں اور ' یک گونہ بیخودی ' کے قائل تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اپنی شکست کی آواز بن کر سپر انداختہ نظر آنے لگتے ہیں "۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا ماحول خوش گوار نہ تھا ۔ اس وقت اہل ہند ایک ایسے پر آشوب دور سے گزر رہے تھے ۔ جس میں زندگی کا نظام درہم برہم تھا اور خاص و عام یکساں طور پر افراتفری کا شکار تھے۔ لیکن کیا معاشرہ اتنا ہی گیا گزرا تھا کہ وہ حالات کے سامنے بالکل بے دست و پا ہو جائے اور اس کے خلاف کوئی جدوجہد نہ کرے۔ یا اس میں سرے سے جدوجہد کی ہمت یا سکت ہی نہ ہو؟ یہ ہم پر ہے کہ اسے سیاہ و سفید جس رنگ میں بھی رنگ دینا چاہیں رنگ دیں۔ اور اس عمل میں بظاہر بڑی کشش نظر آتی ہے۔ لیکن حقائق پر نظر رکھی جائے تو نہ

غالب نہ اسکے عہد میں اتنا انحطاط تھا جتنا کہ بالعموم بیان کیا جاتا ہے۔ تا کہ ہمارے سامنے زیادہ سے زیادہ تاریک نقشہ ابھرے اور تصویر کے مطلوبہ رخ کا مکمل طور پر اہتمام ہوجائے ۔

اس سلسلے میں شکست و فتح کی حیثیت محض اضافی ہے ۔ پلاسی سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کا عرصہ ناتوانی کے برعکس غیر معمولی توانائی کا آئینہ دار ہے۔ اگر شکست ہوئی تو اسکے کچھ اور اسباب بھی تھے۔ اسکے لئے ان اہل فرنگ کی شہادت ہی کافی ہے جنہیں مسلسل سو برس برصغیر کے ایک سرے سے دوسرے تک مجاہدین کا سامنا کرنا پڑا اور جنہوں نے کھلے الفاظ میں ان کی جرأت و ہمت کا اعتراف کیا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہم حالات کو اس انفعالیت کے تحت دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں جو سیاسی شکست کے زیر اثر پیدا ہوتی ہے۔ دل ناتواں یاد رہ جاتا ہے ' مقابلہ بھول جاتا ہے ۔

غالب کی نفسیات میں منفی حالات کی ریشہ دوانی اس قدر منفی نہ تھی کہ یہ سراسر منفی ہو جائے اور خود اسکی سرشت کو اس میں کوئی دخل نہ ہو ۔

مثنوی کا سب سے اہم پہلو غالب خستہ کی نشان دہی ہے۔ اس نظم میں ہم غالب کو اپنا انکشاف کرتے پاتے ہیں جس سے ضمناً اس کا گرد و پیش بھی سامنے آجاتا ہے ۔ اس انکشاف کا آغاز روایتی حمد سے شروع ہوتا ہے ۔ ذات باری خدائے بزرگ و برتر ہی سہی لیکن وہ داور حشر بھی تو ہے ۔ جزا و سزا کے منصب پر فائز ۔ اس لئے غالب کی اس سے خوب نوک جھونک رہتی ہے ۔

حمد اور مناجات کے توصیفی حصوں کو چھوڑتے ہوئے جو چیز طبیعت کو سب سے زیادہ گدگداتی ہے وہ خدا تعالیٰ سے شوخ و شنگ باتیں ہیں۔ گفتگو میں ایک تیز طرار بذلہ سنج رند لاابالی کے تیر و نشتر ہیں جن میں لجاجت بھی ہے اور وکالت بھی ، سنجیدگی بھی اور شرارت بھی ۔ عجز بندگی بھی اور بے محابا جسارت بھی ۔ گفتگو نکتہ بہ نکتہ ایک تدریجی کیفیت کے ساتھ آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ

شوخ چشمی اور دیدہ دلیری انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ جو کتھا چھیڑی گئی ہے اس میں بندہ و مولا کے مابین شکوہ و شکایت کا ایسا ڈراما ہے جس میں بیک وقت ٹریجیڈی بھی ہے اور کومیڈی بھی - اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ پس منظر بھی جس میں شاعر کی حیات بسر ہوئی — اسکے ذاتی حالات ، ماحول ، تمنائیں — شاعر یہاں بالکل نقش فریادی بن گیا ہے - اور جو بات بھی نکلتی ہے دل سے نکلتی ہے - شاعر کی بے باک طبیعت نے عجز و نیازکو بھی شائستہ سرکشی میں بدل دیا ہے - اس اعتذار کی دبی دبی لے فریاد ، اور فریاد گرج بن جاتی ہے - زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ کس طرح ہولے ہولے باتوں کا ایک زنجیرہ بنتا جاتا ہے جس میں ایک کے بعد دوسری کڑی بڑھتی جاتی ہے - یوں لگتا ہے جیسے بہتی ندی کی کروٹیں لیتی رو رخ بدلتے بدلتے ہر قدم پر کوئی نیا روپ دھار لے۔ یہاں تک کہ یہ ہوتے ہوتے سیل تند و تیز بن جائے - یہ رو جیسے جیسے دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے ویسے ہی الٹے رخ بھی چلتی ہے - اور انتہا کو پہنچ کر اندرونی تصادم کے زور سے پھٹ پڑتی ہے -

با اینہمہ شاعر کی آشفتگی کہیں جھلاہٹ نہیں بننے پاتی - وہ بندگی اور ربوبیت کے لطیف رشتے کو ٹھیس نہیں پہنچاتی۔ غالب کو اپنے گناہوں کا احساس ہے - پھر بھی کیا -

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام - آشکارا دم ز عصیاں می زنم

ان گناہوں کے ساتھ ناکردہ گناہوں کی حسرت بھی تو ہے - ان کا ذمہ دار کون ہے؟ مغفرت طلبی مغفرت طلبی ہی سہی۔ لیکن اس میں انفعالیت کیوں ہو ؟ جنت و جہنم کا سوال ہی کیا جب وہ جانتا ہے کہ رحمت خود ہی عذر خواہ لب بے سوال ہے —بدیں نیازکہ باتست ناز می رسدم—اسی احساس کے تحت وہ بے باکی سے گفتگو کرتا ہے جو فرط جوش سے قلندرانہ بے پروائی اور رندانہ گستاخی کی حد تک پہنچ جاتی ہے - جیسے خیام کے یہ الفاظ اسکے ذہن میں گولج رہے ہوں کہ — ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو -

غالب کا شکوہ ذاتی ہے، اقبال کا شکوہ اجتماعی۔ غالب ملزموں کے کٹھرے

میں ہے ، اس لئے اسے صفائی کا حق ہے ۔ اسکی جرح تلخ و ترش بھی ہے اور تند و تیز بھی ۔ جو فرد جرم کے پرخچے اڑاتی چلی جائے : تو خدائے بے نیازی نرسی بہ سوز و سازم ! جیسے حق تعالیٰ کو اپنی ربوبیت اور بندہ پروری پر ناز ہے ۔ اسی طرح غالب کو اپنی بندگی پر ناز ہے ۔ انسان مخلوق ھی نہیں وہ اپنے خالق کا نکتہ چیں بھی ہے ۔ اس لئے جب غالب کو روز حشر اسکے قصور جتلائے جاتے ھیں تو وہ حضرت یزداں کی کوتاھیاں بھی یاد میں لائے بغیر نہیں رہ سکتا اور اسکی حمد و مناجات کو پردہ بنا کر اپنا درد دل سناتا ہے۔ وہ خود بھی روتا ہے اور خدا کو بھی رلانے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس کا رونا تمام انسانوں کا رونا ہے ۔ جن کا جینا جینا نہیں مرنا ہے — خواھشوں کا زیاں، تمناؤں کا خون اور احساسات کا ماتم :

افق ھا پر از ابر بہمن مہی   سفالینہ جام من از مے تہی
بہاران و من در غم برگ و ساز   در خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پر بوئے و رنگ   من و حجرہ و دامنے زیر سنگ

اگر بادہ و جام کو عام انسانی ضروریات سے تعبیر کیا جائے ، جو ھر اعتبار سے برحق ھیں، تو غالب کی یہ شکایت ھر انسان کی شکایت ہے اور اس کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے — آب و ناں کی فکر ، بے نوائی سے گھر کا دروازہ بند ھونا، دنیا میں عیش و نشاط کی فراوانی اور ایک بے برگ و نوا شخص کی حجرہ نشینی (ڈگری کے باعث خوف گرفتاری ھی سے سہی) اور مصیبت زدگی — ھر انسان کی حالت زار کا نقشہ ہے۔ غالب کو خدا تعالیٰ کے خلاف سب سے بڑی شکایت یہ ہے کہ وہ بادہ ظرف قدح خوار دیکھکر نہیں دیتا ۔ پہلے وہ یہ بیان کرتا ہے کہ اسکی خواھشیں کتنی ھیں ۔ وہ اپنے ذوق حیات کے باعث سراپا آرزو ہے ۔ لیکن اسکی خواھشات کی تسکین بہت کم بلکہ برائے نام رھی ۔

مناجات کے تحت حکایت میں دو باتیں خصوصاً دلچسپ ھیں ۔

بیاز ارھا سو بسو ، صف بہ صف   بہ پیرایہ بندی کشود نہ صف

اسکے پس پردہ دیوالی ھی کا تیوھار ہے جسے ایک اردو شعر نے پوری طرح اجاگر کر دیا ہے :

مدعا گم کردہ ہر سو ، ہر طرف جلتا ہوں میں
چوں چراغان دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

تصویر اس سمے کا پورا حق ادا کرتی ہے - پھر آج کل کی سیاہ جھنڈیوں اور مظاہروں کا عکس اس نظم میں بھی دکھائی دیتا ہے :

بہ آئیں بہ بستند از خویشتن - سیہ پردہ بر رخ انجمن

جس میں پرامن جلوس اور منظم احتجاج کا التزام بھی ہے -

ان سب سے زیادہ مناجات کی سوانحی اہمیت ہے - غالب نے اس نظم میں اپنی طبیعت اور حیات سے پردہ اٹھا دیا ہے :

در آب و در آتش بسر بردہ - ز دشواری زیستن مردہ
من اندوہگین و مے اندہ ربائی - چہ مے کردم اے بندہ پرور خدائی!

شکایت کی تلخی، تیزی اور تندی ان الفاظ میں سمو دی گئی ہے :

حساب مے و رامش و رنگ و بوئی - ز جمشید و بہرام و پرویز جوئی
نہ از من کہ از تاب می گہ گاہ - بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

غالب کے نزدیک سرزنش کی سزاوار افراط ہے - یعنی اعتدال سے تجاوز نہ کہ کبھی کبھار شغل مے خواہ وہ بغرض نشاط ہو یا ضرورتاً -

غالب کی بہجت پسند طبیعت کی دلی آرزو کیا تھی؟ اس کا خوشی و خرمی کا تقاضا کیا تھا اور اسے حاصل کیا ہوا ؟

نہ بستاں سرائے نہ میخانہ - نہ دستاں سرائے نہ جانانہ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط - نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بہ مے رہنمونم شدے - سحرگہ طلبگار خونم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش - تقاضائے بیہودہ مے فروش
دم عیش جز رقص بسمل نبود
باندازہ خواہش دل نبود

ان اشعار سے غالب کے بعض مسئلے خود بخود حل ہو جاتے ہیں - کیا وہ رجائی تھا ؟ کیا وہ یاس پرست تھا ؟ کیا وہ خدامست تھا - جیسا کہ بعض حلقوں میں ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے ؟

غالب نے یہاں خود ہی بیان کر دیا ہے کہ وہ ایک طبعی انسان ہے جو طبعی خواہشات رکھتا ہے اور ان خواہشات کی نوعیت بھی واضح کر دی ہے - خواہشیں انسان کے خمیر میں داخل ہیں اور ان کی تسکین کی خواہش ہیں طبعی - ایک ہشاش بشاش انسان بھرپور زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اور اسے انسانی خوشیوں اور راحتوں کی طلب ہوتی ہے - وہ اچھی حیثیت چاہتا ہے - نام چاہتا ہے - جتنی صلاحیت زیادہ ہو اتنی ہی آرزوئیں زیادہ اور شدید ہوں گی - غالب اپنے ذوق حیات یا عدم تسکین کے باعث سراپا آرزو ہے -

غالب معقول پیمانے پر مطمئن اور سیر حاصل زندگی بسر کرنا چاہتا تھا - ایسی زندگی جس پر بیرونی دباؤ زیادہ نہ ہو اور اسے باشرف زیست بسر کرنے کا موقع نصیب ہو - یہ درست ہے کہ اس کی بعض تمنائیں مناسب حد سے زیادہ اور غیرمعتدل تھیں - بہرحال اسکا مجموعی لگاؤ ، اسکی دنیا سے رغبت ظاہر ہے - اسے جینے کی تمنا تھی - اگر یہی رجائیت ہے تو وہ رجائی تھا - لیکن اگر ہم رجائیت کو کوئی اور گہرا مفہوم دینا چاہیں جس کا تعلق حیات و کائنات کے سراپا خیر ہونے سے ہو تو وہ الگ بات ہے - اگر شاعر زندگی کی اچھائی کا قائل ہے تو وہ کائنات کی اچھائی کا بھی قائل ہوگا -

زیادہ مثبت پیرائے میں غالب کی اسپرٹ ان اشعار سے نمایاں ہے -

دم شبروی ہائے مستانہ کو
بہ ہنگامہ غوغائے مستانہ کو ؟
دراں پاک میخانۂ بے خروش
چہ گنجائی شورش نائے و نوش
سیہ مستئ ابر و باراں کجا
خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ
غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار
چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ اینش کجا
فریبد بہ سوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوئی
دہد کام و نبود دلش کامجوئی
نظر بازی و ذوق دیدار کو
بہ فردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزومند دلالۂ
نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ

ازیں ہا کہ پیوستہ می خواست دل
ہنوزم ہماں حسرت آلاست دل

اسکے معنی یہ ہیں کہ غالب گوشت پوست کا انسان تھا - اور وہ بہ صد شوق ارضی زندگی کا طلبگار تھا - اسی لئے وہ کہتا ہے :

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن - بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

مناجات کے خاتمہ پر اسے جو کچھ کہنا تھا صاف صاف کہہ دیا ہے :

کہ البتہ ایں رند ناپارسا　　کج اندیشہ گبر مسلماں نما

جس پر آگے چل کر "مغنی نامہ" میں ایک اور اہم اضافہ ہے :

تصوف نزیبد سخن پیشہ را　　سخن پیشہ مرد کج اندیشہ را

جہاں سخن پیشہ سے مراد ایسا طبعی انسان ہے جسے زندگی سے پیار ہو اور وہ دنیا کو دوست رکھتا ہو -

اس میں شک نہیں کہ غالب عمر بھر آفات و مصائب کا شکار رہا - اور اسکی زندگی کی تلخیاں سمیٹے نہیں سمٹتیں - مشرق میں ایسا اور کوئی شاعر نظر نہیں آتا - جس نے غم کا تذکرہ اس کثرت اور اس شدت سے کیا ہو - اور اسے فلسفیانہ شکل میں بھی پیش کیا ہو - دیومالائی نیلکنٹھ کی طرح اس نے بھی تلخیٔ حیات کا زہر پیا تھا اور اس کے رگ و پے میں غم ہی غم سرایت کر گیا - غم کی شدت یاس تک پہنچی اور شاید اس سے گزر بھی گئی - لیکن کیا یاس کبھی حیات و کائنات کے تاریک تصور پر بھی منتج ہوئی یا نہیں؟ یہ ایک اور سوال ہے - تلاش کرنے پر غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں اور ایسے بھی جن سے یہ پتہ چلے کہ وہ آخرکار اس بحر ظلمات سے باہر نکل آیا اور اسے نفس مطمئنہ حاصل ہو گیا - "ابر گہربار" میں غالب کا بیان ہے :-

دم عیش جز رقص بسمل نبود - باندازۂ خواہش دل نبود

غالب کی شکایت یہ نہیں کہ اسکی تمنائیں پوری نہیں ہوئیں - اسکے ارمان نکلے - اور بہت نکلے لیکن پھر بھی کم نکلے! اسے خدا سے بڑی شکایت یہ ہے کہ اس نے بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر نہیں دیا - اس کی خواہشات کی تسکین بہت ہی کم بلکہ برائے نام ہوئی - کماحقہ، تسکین نہ ہونے سے وہ ہمیشہ غیر مطمئن رہا -

غالب مطلق حرماں نصیبی اور عدم تسکین کا شاکی نہیں۔ اس کے عدم تسکین کے اسباب کیا تھے، اس نے ان پر بھی روشنی ڈ لی ہے۔

به گیتی درم بے نوا داشتی۔ دلم را اسیر هوا داشتی
نه بخشنده‌شا هے که بارم دهد۔ به‌هر بار زر پیل بارم دهد

اور صرف یہی نہیں۔ اس کی انا حصول کام ہی سے تسکین نہیں پاتی بلکہ نمود سے بھی تسکین کی خواہاں ہے۔ تا کہ اس میں برتری کا احساس غالب رہے۔

که چوں پیل از جا برانگیزمے   زرش بر گدایاں فرو ریزمے

اس خواہش کی شہادت اس کے خطوط سے بھی ملتی ہے۔ اور بعض اوقات غیر معمولی ایثار کی حد تک جو بظاہر غالب جیسے خود پرست میں عجیب معلوم ہوتی۔ 'شاهد و شمع و شراب و شکر و نائے و سرود' قدرتی چیزیں ہیں۔ لہذا مطلب حسن زر و دولت کے بعد غالب کی ایک اور کمزوری ہے یا ذوق و شوق کی علامت — چاہئے خوباں کو جتنا چاہئے۔ اور روساں کی آخری حد تک!

نه نازک نگارے که نازش کشم۔ بهر بوسه زلف درازش کشم

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی خود پرست طبیعت جس کی وہ بلطائف الحیل پردہ پوشی کرتا ہے یا حالات زمانہ کی ناسازگاری، اسکی خاطر خواہ تسکین میں سد راہ ہوئی اور اس کے خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ اس کا نتیجہ غم کا بڑھتا ہوا احساس ہے جو بڑھتے بڑھتے حرماں و یاس تک جا پہنچتا ہے اور فنکار کے احساسات کو مجروح کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ حیات و کائنات، صانع حقیقی اور ابنائے جنس کے بارے میں اس کے خیالات درہم برہم ہو جاتے ہیں (فلسفۂ بیداد۔ ہستی ہر حالت میں موجب کلفت و آزار۔ انسانوں کی نسناس سیرتی۔ مردم گزیدگی وغیرہ۔ اگرچہ ان میں دوسروں کے تاثر کو بھی دخل ہے)۔

غالب کا ارتقائے غم تدریجی تھا اور رفتہ رفتہ بڑھتا چلا گیا۔ بالآخر وہ ایسی کرب ناک حالت میں مبتلا ہو گیا جس کا کوئی مداوا نہ تھا۔ اور اگر تھا بھی تو غالب میں وہ ہمت یا استطاعت نہ تھی کہ وہ اس کو فراہم کر سکتا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ ۔ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں ! کا احساس ترقی کرتا گیا ۔

درد کے ساتھ دوا ، غم کے ساتھ چارہ، غم کی تلاش سب مل کر بادہ و جام کے روایتی چکر کو جنم دیتے ہیں ۔ غالب نے ” ابر گہربار “ میں اس کی جی بھر کر مرقع کشی کی ہے ۔ اور اس التزام سے کہ نیش کے ساتھ نوش اور دل شکستگی کے ساتھ بذلہ سنجی اور زندہ دلی کا لطف برقرار رہے ۔ المیہ و بزمیہ کی روئیں اپنی لطیف ترین شکل میں ہمکنار ہوں اور دھوپ چھاؤں، خزاں و بہار کی ہم آمیزی کا عالم پیدا کریں ۔

غالب کو پیشہ، آبا سپہگری ہونے پر ناز تھا ۔ لیکن یہ اس کے آبا کا پیشہ تھا ، اس کا اپنا پیشہ نہ تھا ۔ وہ خود نہ سپاہی تھا نہ کشور کشا :

گرفتم کہ از تخم افراسیابم گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندانم رہ و رسم کشور کشائی ندانم

آبا و اجداد سے قطع نظر خود اس کے کئی اعزا و اقربا نبرد پیشہ تھے ۔ جن میں خود اس کا باپ بھی شامل تھا !

در خاک رام گڈھ پدرم را بود مزار

غالب کے لئے حقیقتہً شاعری ہی ذریعہ، عزت تھی اگرچہ اس نے حریف کا جواب دینے کے لئے سپہگری کا دامن پکڑا ۔ جیسا کہ اس نے خود کہا ہے :

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا
مے تراش آں را و مغلوبے بجایش می نویس

اس مغلوبیت کے باعث اسے اپنے سپاہیانہ جوہروں پر فخر ہونے کی بجائے دوسروں سے وابستگی پر فخر تھا ۔ اور ماتم میں وہ لطف محسوس ہوتا تھا جو کسی پشنگی و افراسیابی کو ولولہ و جرأت میں محسوس کرنا چاہئے ۔ غالب کو اپنی بدحالی کا باعث ہونے سے بری الذمہ نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ ممکن ہے ہمیں اسکا سبب تنہا غالب کی بجائے اس نوع میں تلاش کرنا پڑے جس کا وہ نمائندہ تھا۔ یعنی وہ لوگ جو علم وحکمت اور ہنر و فن سے تعلق رکھتے

ہیں ۔ اور جنہیں فطرتاً جلوت کی بجائے خلوت مرغوب ہے۔ بالخصوص شعرا جن کی ذہنی محویت زندگی کے ذوق و شوق کی نفی کرتی ہے ۔

شاعری وہ حصار ہے جو شاعر اپنے اور دوسروں کے درمیان کھینچتا ہے تاکہ وہ اپنا غم غلط کرے اور مداوا کے ساتھ مدافعت کا اہتمام بھی کرے۔ اس حصار سے باہر وہ بے مہر، سنگین، دشمن جاں دنیا ہے اور اس کے تیر و نشتر جو نفس انسانی میں تمام رد عمل' ہیجان اور انفعالات پیدا کرتے ہیں۔ دونوں ضد یکدگر ۔ اس لئے جہاں ایک کا ذکر ہو وہاں دوسرے کا ذکر بھی ناگزیر ہے ۔ غالب نے ''ابر گہربار'' میں معلول کے ساتھ علت کا ذکر بھی تفصیلاً کیا ہے — کچھ اپنی خرابیٔ پنہاں (مری تعمیر میں مضمر) اور کچھ حالات کی بے عنوانی — فن کار کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے قویٰ کی تنظیم ایسی نہج پر کرتا ہے جو دنیا کی نہج نہیں ۔ وہ اس کا سامنا نہیں کر سکتا ۔ اس کی دنیا خواب و خیال کی دنیا ہے ۔ اس کا فکر، اس کی ذہنی رغبتیں حس عمل کو ماؤف کر دیتی ہیں ۔ یہ باتیں اسے معاشرے کا طفیلی بننے پر مجبور کرتی ہیں — دوسروں کا دست نگر ۔ اسکی ساری عمر ان وسائل کی تلاش میں گزر جاتی ہے جو اسے ہاتھ نہیں آتے اور آئیں بھی تو بقدر قلیل۔ غالب نے اس سنگین کشمکش کا جسے وہ غم روزگار کہتا ہے، ایسا بھرپور نقشہ کھینچا ہے کہ ساتھ ہی اسکی بوالعجبی بھی نمایاں ہوتی ہے اور ہم اس پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے کیونکہ اس بوالعجبی میں مزاح و زندہ دلی کا عنصر بھی شامل ہے ۔ شاعر ان حالات میں لاکھ بے نیازی دکھلائے ۔ نہ صلے کی پروا کرے نہ ستائش کی ۔ اور اس بات پر اترائے کہ:

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم محک تو زر ندید، ہم زر من محک نخواست

لیکن آخر علم کو جاہ کے آستانے پر جھکنا ہی پڑتا ہے اور اپنے جوہر طبع پر ناز کرنے والے فن کار کی آن ٹوٹ جاتی ہے ۔

اس طرح کچھ ذاتی سرشت اور کچھ حالات زمانہ سے ایسی افتاد پیدا ہوتی ہے جو مستقل خرابی کی صورت بن جاتی ہے اور کسی طرح بات بنائے نہیں بنتی ۔ گوناگوں ذہنی عارضے، کاوشیں ، الجھنیں ، برھمی ، آشفتگی ، بیزاری، سڑی پن، شکایت سبھی اس بنیادی واردات کی پیداوار ہیں ۔

نظم کے جن حصوں میں ان افتادوں اور حکایات خونچکاں کا ذکر ہے، وہ فن کار کا بھرپور المیہ ہیں۔ غالب واحد مشرقی شاعر ہے جس نے اس المیہ کو زبان دی ہے۔ اس المیے کی حیثیت عالمگیر ہے کیونکہ اس کی نسبت شعرا ہی سے نہیں بلکہ ان تمام افراد سے ہے جو اس قسم کی اذیت میں مبتلا ہو جائیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اپنی زندگی میں کبھی نہ کبھی اس پریشاں کن حالت سے دو چار نہیں ہوتے:

اگر تافتم رشتہ گوہر شکست۔ وگر یافتم بادہ ساغر شکست!

یعنی اگر انسان دیانت دارانہ کوشش بھی کرے تو بھی کامیاب نہیں ہوتا اور پوری جدوجہد سے ایک مشکل حل کرتا ہے تو دوسری اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ایک چیز حاصل ہوتی ہے تو دوسری میسر نہیں آتی۔ ارباب سخن تو گویا پیدا ہی اسی ابتلا کے لئے ہوتے ہیں۔ فروهل کہ حسرت خمیر منست!

مجموعی طور پر جیسا کہ ''مناجات'' اور ''ابر گہربار'' کے دوسرے حصوں سے ظاہر ہے، غالب پر یاس کی دھند کبھی مکمل طور پر نہیں چھائی۔ اور بہجت کا احساس کبھی ماؤف نہیں ہوا جس سے زندگی کی مثبت قدریں متاثر ہوں۔ وہ رفتہ رفتہ غم سے بالاتر ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

خوش است آنکہ با خویش جز غم ندارد
ولے خوشتر است آنکہ ایں هم ندارد
عیش و غم ودر دل نمے استد خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکساں است در غربال ما
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

وہ اس کا جواب 'ہمت' سے دیتا ہے (ملاحظہ ہو مثنوی چارسیں ''رنگ و بو'') یعنی بے پروائی، بے تعلقی، عدم التفات اور استغنا جیسے غم سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ در اصل یہ ترک جملہ علائق ہے۔ ترک ترک۔ جو صوفیا کا معروف مسلک ہے: ''بیروں شدن از هر دو جہاں و مستغنی شدن از جحیم و جناں و درگزشتن از وجوب و امکاں......''۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ ''مشق فنا'' میں مصروف ہے۔ لیکن غم کو دور کرنے کا علاج اس سے کنارہ کشی نہیں بلکہ اسے برداشت کرنا ہے۔ ایک پر ضرر چیز کو فائدہ مند اور قوت بخش

چیز بنا لینا ۔ خبر نہیں وہ غم کے کن کن مراحل سے گزرا ۔ اس کی زندگی اور تصانیف سے اس کی مکمل سرگزشت مرتب ہوتی ہے ۔ اس کی شمع حیات ہر رنگ میں جلتی رہی ۔ کیونکہ اس کا مطمح نظر حوادث کے ہنگامہ زار میں نفس مطمئنہ پیدا کرنا تھا ۔ وہ اسے حقیقتاً پیدا کر سکا یا نہیں، لیکن اس کا تذکرہ جا بجا موجود ہے ۔ خصوصاً '' ابر گہربار '' میں ۔

غالب نے ضمناً یہ بھی واضح کیا ہے کہ فن کار کی صلاحیتیں اور خود فن حالات کی ناسازگاری سے کس طرح متاثر ہوتا ہے ۔ اگر اسے پارہ‌ہائے سیم و زر مناسب مقدار میں ہاتھ آجائیں تو وہ اپنی صلاحیتوں کا حسب دلخواہ مظاہرہ کر سکتا ہے جو ان کی عدم موجودگی میں دب کر رہ جاتی ہیں ۔ '' مناجات '' میں اس کی ابتدائی جھلک نظر آتی ہے جو آگے چل کر '' مغنی نامہ '' اور '' ساقی نامہ '' میں پوری طرح نمایاں ہوتی ہے ۔ یہ موضوع قدرتی طور پر طبقاتی کشمکش کی طرف لے جاتا ہے ۔

آنچرا در طرب و این ز چہ رہ اندر تعب است

خندہ بر غفلت درویش و تونگر دارم

اس تفاوت کی حیثیت مثنوی میں بنیادی ہے ، کیونکہ دیگر افراد کی طرح فن کار کی زیست بھی معیشت سے وابستہ ہے ۔ اور اس میں زندگی کا یہ پہلو خاص طور پر ابھرتا ہے ۔ اس لئے یہ نظم ان حلقوں میں خاص دلچسپی کا باعث ہوگی جو طبقاتی کشمکش پر ایمان رکھتے ہیں ۔ اور اسے حیات انسانی میں ام الخبائث کا درجہ دیتے ہیں ۔ بہر حال غالب نادانستہ طور پر اس طبقاتی کشمکش کے احساس میں دور جدید کا پیشرو ہے ۔

'' ابر گہربار '' کی نعت محض نعت نہیں ۔ اس میں کلک قدسی صریر شعری حیثیت سے خیاباں خیاباں خرام کرتی ہے — خیاباں خیاباں بہ مینو بچم — اس لئے اس میں شگفتہ الفاظ کے ساتھ شگفتہ خیالات بھی دکھائی دیتے ہیں :

بہ دم درکش آب گہرسائے را / ز سر، سبز گرد و فرو سو بہ پوئی

دل امید جائے زیاں دیدگاں / بخوئے خوش اندوہ کاہ ہمہ

لب آوردہ یثرب ز زمزم بہم / ز بت بندگی مردم آزاد کن

بہ محراب مسجد رخ آرائے دیر

لیکن اس نظم کے اکثر حصوں کی طرح فکر و فن کی بلندی آخر میں نظر آتی ہے - جس میں خاص نکتہ یہ ہے کہ معراج نبوی سے پہلے شاعر نے اپنے فکر و فن کی معراج کی جھلک دکھائی ہے:

سخن تا دم از ذکر معراج زد — بمن چشمک خواهش تاج زد
ز مه پایه، تا کابهٔ مشتری — بروبم فلک را به جولانگری
لفس ریزه هائے فروزنده هور — جگر پاره هائے کواکب ز نور
که افتاده بینم بداں ره گزار — گدایانه بر چینم از ره نثار
نثار شبی کش ستایش گرم — به چیدن بالا فرود آورم
کنم تاج طرح از گہر ریزها — ز گوهر بتاج اندر آویزه ها
به سائل دهم تا رسانم سرش — بجائے کز آنجا رسید افسرش

ہمارے اپنے دور میں خلا نورد چاند سے ہو بھی آئے اور وہاں کی مٹی بھی سمیٹ لائے لیکن کیا وہ اپنے ساتھ ایسے گہر ریزے لا سکے ہیں جن سے ایسا گوہریں تاج تیار ہو؟

"ابر گہربار" کی نعت در اصل "بیان معراج" کی تیاری ہے جو اس پر مستزاد ہے اور روش عام پر اضافہ - اگرچہ غالب کا مخصوص طرز نگارش یہاں بھی نمایاں ہے، لیکن عربی الفاظ کچھ زیادہ ہیں - شاید نفس موضوع غیر شعوری طور پر اس کا باعث ہوا ہو -

قدرتی طور پر یہاں غالب کا سارا زور فن وضع تراکیب، نکتہ آفرینی، ایجاد و اختراع اور تخیل کی براقی پر ہے -

که بر قیست امشب که رم نیستش — ز جا جستن دمبدم نیستش
بنه در ره از پرتو روئے خویش — چراغے فراطاق ابروئے خویش
بهم چشمیٔ هور ساغر سے — بهم دوشیٔ حور گیسو دے
ز برش بجنبش در آمد لبے — به هر بوسه رست از فلک کوکبے
بدینساں که گردوں پر از کوکبست — همانا ز گلبازیٔ آں شبست
همانا سپهر اندر آں مرحله — ز هجرش دلے داشت پر آبله
ویا خود نگاهش دراں شهر بند — ز تیزی بدیوار روزن فگند

کہ از جذبۂ شوق و ذوق ظہور ز روزن شد آں پردہ غربال نور
زہے شوق گستاخ دیدار خواہ ز ہے حسن مستور عاشق نگاہ
وہا رحمت حق بہ جولانگہش ز سر جوش نور، آب زد در رہش

....

بہ دریوزہ گستاخ پویدہ ہمے ز رہرو بہرہ وایہ جوید ہمے
دراں خلوت آباد راز و نیاز بروئے دوئی بود چوں در فراز
نماند اندر احمد ز میمش اثر کہ آں حلقۂ بود بیروں در
دو عالم خروش نواھائے راز و لیکن ھماں در خم بند ساز

ان شہ پاروں کو اپنے محل پر دیکھا جائے تو ان سے چوطرفہ چھوٹ پڑتی دکھائی دے گی - ھو بہو ولی کے اس شعر کی طرح :

یک شمع کی آس پاس جیوں راکھیں ھزاروں آرسیاں
دستا ھے ھر ایک میں جدا لیکن وھی اک شمع ھے

تراکیب کی شکل میں ایسی آرسیاں بہت ھیں - مثلاً دل زندگی - خرشید زای - بند ژرف - رھرو پذیری - چرخ فرسائی - بسیار فن - اکسیریؔ سنگ و خاک -

مگر ھمارے لیئے زیادہ دلچسپی کا باعث بیان کی شگرفی نہیں جو غالب کے انداز بیان کا خاصہ ھے، بلکہ وہ جمعیت ھے جس سے رزمیہ شاعری میں بیان کی راسیں پوری طرح کس جاتی ھیں - فکر یا بیان کی سستی (ولے چوں تہور نباشد چہ سود) یا شوخی دونوں رزمیہ شاعری کے منافی ھیں - غالب کے یہاں موخرالذکر ھی کا اندیشہ ھے - رزمیہ شاعری میں بیان کو اس طرح راوق یا مقطر کرنا پڑتا ھے کہ اس سے ساری آرائشیں چھن کر ضبط اور صولت پیدا ھو - ایک موقع پر ایسی صورت پیدا ھوئی ھے جس سے غالب کی رزمیہ صلاحیت کا اندازہ ھو سکے-

نہ در پنجہ زور و نہ در سینہ دم فروماند بے حس چو شیر علم

عرش بریں کا یہ نقشہ بھی اسی طرح زبان آوری اور طمطراق سے معرا ھے -

نہ از مہر نام و نہ ز انجم نشاں نہ دریا نمایاں نہ ریگ رواں
دو گیتی نمایش ز صبحش دمے خود آں صبح را ہر فلک شبنمے

غالب کے تخیل کی نادرہ کاری کا اندازہ کرنے کے لیئے ایک ہی مثال کافی ہے۔ شب معراج کی تابانی سے

چناں گشتہ سر تا سر اجزائے خاک فروغانی و روشن و تابناک
کہ گوئی مگر مہر زیر زمیں فروزاں قوہ بود پشت نگیں

جہاں قوہ کے معنی ہیں وہ ڈانک جو نگ کے تلے رکھی جاتی ہے۔

یہ جستہ جستہ خوبیاں اپنی جگہ پر ہیں۔ لیکن یہ حیثیت مجموعی "بیان معراج" کی اہمیت گنبد در گنبد کی ہے۔ یعنی ایک تصنیف کے اندر دوسری تصنیف جو بجائے خود مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ جیسے مثال کے طور پر نظامی کی "شیریں خسرو" میں وہ حصہ جہاں شیریں بھیس بدل کر خسرو کی فردوگاہ میں آتی ہے اور نکیسا اور باربد بالترتیب نسوانی اور مردانہ احساسات (شکوہ و جواب شکوہ) کی ترجمانی کرتے ہیں یہاں تک کہ شدت جذبات سے شیریں کے منہ سے بے اختیار آہ نکل جاتی ہے۔ اور یہ ایکانکی ڈراما انجام تک پہنچ جاتا ہے۔

منقبت میں "علی دم دم دے اندر" کی مجذوبانہ کیفیت ہے۔ غالب اپنی پوری ترنگ میں ہے۔ جیسے وہ واقعی منصور فرقہ ' علی اللّٰہیاں ہو۔ اور جذبہ و جوش میں پورا 'فدائی'۔ اسکی والہیت کسی سے پیچھے رہنا پسند نہیں کرتی۔ عرفی کاوش مژہ سے نجف پہنچ جائے اور غالب؟ اس کی فکر رسا نے اس سے بھی زیادہ انوکھی حکمت عملی تلاش کی ہے۔ اور عین اپنی رفیق القلبی کے مطابق ــــ وہ آنسو بہاتا ہے اور بہائے چلے جاتا ہے۔ یہاں تک کہ سیل گریہ اسکی آنکھوں سے بلند ہو ہوکر سب گھر کو شرابور کر دیتا ہے اور پرنالے سے جھرنے لگتا ہے۔ یہ سیل گریہ شاعر کو اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے۔ اسطرح اس کا مژہ نجف پہنچ جاتا ہے اور غالب اپنے حریف سے بازی لے جاتا ہے۔

اس مرحلے تک جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ وہی باتیں ہیں جو مثنوی

کی سمت قرار پا چکی ہیں - اصل تمہید جس میں موضوع کا تعارف کرایا گیا ہے ، ان کے بعد شروع ہوتی ہے - چونکہ یہ ترتیب عام انداز سے مختلف ہے ، اس لئے اس سے بعض غلط فہمیاں پیدا ہونے کا احتمال ہے -

قاعدہ ہے کہ جب دو حریف میدان میں آئیں تو وہ ایک دوسرے کو للکارتے ہیں - غالب نے اب تک اپنے کسی حریف کو نہیں للکارا اور نہ کسی کے مقابلے میں رزمیہ لکھنے کا اعلان کیا ہے - کیا اس لئے کہ اسے اپنے آپ پر اعتماد نہیں اور وہ رزم کا مرد میدان نہیں ہے ؟ یا پھر بزم کا رنگ اس پر پوری طرح چھا گیا ہے؟ ہوسکتا ہے - لیکن بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے نظم کی ترتیب پر زیادہ گہری نظر ڈالنا ضروری ہے -

عام طور پر مثنویوں میں وجہ تصنیف شروع ہی میں بیان کر دی جاتی ہے - اور جس کسی کو للکارنا ہو وہیں للکار لیا جاتا ہے - ساتھ ہی احوال روزگار کی شکایت بھی کر لی جاتی ہے اور دشواریوں کا رونا بھی رو لیا جاتا ہے - یہاں ایسا نہیں ہوا بلکہ بات کرنے کا موقع اب آیا ہے - مثنوی کا آغاز حقیقی معنوں میں ''مغنی نامہ'' سے ہوتا ہے - موضوع یا غرض و غایت کی توضیح '' ساقی نامہ '' میں کی گئی ہے - اس لئے قاری یہ محسوس نہیں کرتا کہ حرف و حکایت کے پردے میں وجہ تصنیف یا احوال روزگار بیان کئے جا رہے ہیں - غالب نے ان سب باتوں کو کچھ ایسا ذاتی رنگ دیا ہے کہ اس کا لب و لہجہ وارداتی بن گیا ہے - ہم اس کے غنائیہ کی رو میں کچھ ایسے بہہ جاتے ہیں کہ ہمیں صورت حال کی خبر نہیں رہتی اور نہ اس کو بھانپ لینے کی مہلت ہی ملتی ہے -

اتنا جان لینے کے بعد آئیے ہم ان دو فن پاروں پر جو پھر ''بیانِ معراج'' کی طرح مستقل تخلیقات ہیں ، نظر ڈالیں -

چونکہ '' مغنی نامہ '' مثنوی کا پیش لفظ ہے ، اس لئے غالب اسی میں اپنا مقصد ظاہر کر سکتا تھا - اور کوئی ایسی بات کہہ سکتا تھا جس میں حریفوں کو بھی دعوت ھل من مبارز دی جائے۔ چنانچہ اس نے اولیں فرصت میں ایسا کیا۔ اگرچہ یہ چیلنج نہیں بلکہ صرف یہ وضاحت ہے کہ اسکے پیشروؤں۔

نظامی اور زلالی کے مشربوں میں کیا فرق ہے۔ ان کا سرچشمہ بالترتیب الہام اور الہام سے ماخوذ فیضان ہے۔ غالب کا سر چشمہ خون دل کی گراں قیمت پر حاصل کیا ہوا ذاتی تجربہ ہے۔

اس سے پہلے تقابل کا کوئی محل نہ تھا۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ غالب کا پلان کیا تھا۔ اس طرح ہم صورت حال کو بہتر سمجھ سکیں گے۔ جوں جوں ہم اس کے ساتھ ساتھ چلیں گے سارے پیچ خود بخود کھلتے جائیں گے۔

''مغنی نامہ'' جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، جمالیات یا فن سے مناسبت رکھتا ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کے ساتھ ابتدائی مرحلے طے ہو چکے تھے۔ اب وقت تھا کہ نظم کے متعلق کچھ کہا جاتا۔ ''مغنی نامہ'' مجوزہ رزمیہ کی حقیقی تقریب ہے۔ مغنی ہو یا کوئی اور فن کار، اسے فن کی مہم سر کرنے کے لئے تربیت کی حاجت ہے۔ جو 'ھنجار' یعنی اصول و آئین کی پیروی ہی سے ممکن ہے۔ 'ھنجار' کے لئے دانش لازمی ہے۔ جو ہمیں صحیح راستہ دکھاتی ہے اور اسفل کو اعلیٰ بناتی ہے۔ یہ عرفان و بصیرت کا سرچشمہ ہے۔ اور گفتار و کردار دونوں کو منزہ کرتی ہے۔ اس کا نتیجہ نظم وضبط ہے۔ سب بڑھ کر یہ تہذیب نفس کا باعث ہے۔ جس سے انسان اعلیٰ سیرت، شائستگی اور سلیم الفطرتی پیدا کرتا ہے۔

دوسری طرف غم ہے جو دانش کی طرح انسان کی طبیعت کو جلا دیتا ہے۔ یہ اسے زندگی کا سامنا کرنے کے لئے ہمت، جواں مردی اور استقلال عطا کرتا ہے۔ اس سے قوت برداشت پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ تجربہ جو حاصل حیات ہے۔ یہ انسان کو حساس بناتا اور سینے میں دل دردمند پیدا کرتا ہے۔

اگر انسان دانش و غم سے بہرہ ور ہوجائے تو وہ ہر امتحان میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے کوئی معرکہ بھی سر کرنا دشوار نہیں ہوتا۔

غالب کہتا ہے کہ اس نے اپنے اندر دانش و غم سے یہ اہلیت پیدا کرلی ہے۔ اور وہ فن کا فریضہ ادا کرنے کے لئے تیار ہے۔ یہ فریضہ کیا ہے؟ اس نے ظاہر نہیں کیا۔ لیکن اس کا رخ ظاہر ہے۔ موضوع کی وضاحت اس

نے اگلے کینٹو کے لئے باقی رکھ لی ہے تاہم وہ ''مغنی نامہ'' کے آخر میں جتلا دیتا ہے کہ اس مہم میں اس کا کوئی مددگار یا مربی نہیں۔ وہ تن تنہا دانش و غم کی مدد سے یہ مہم سر کرنے کو تیار ہے۔

''مغنی نامہ'' در اصل ایک کائناتی ڈرامہ پیش کرتا ہے اور اسکے ضمن میں حیات و فن کے لوازمات کی توضیح کرتا ہے۔ یہ ڈراما شاهد ازل کی اس خواہش سے پیدا ہوتا ہے کہ وہ کائنات میں عیاں ہو۔ (کنت کنزاً مخفیاً ...) ۔ عراقی نے یہ خیال جس حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا تھا وہ اسی کا حصہ ہے لیکن اس کے یہاں محض بیان ہے — نخستیں بادہ کاندر جام کردند ۔ ز چشم مست ساقی وام کردند — غالب کے یہاں یہ چند اشعار نغمۂ سرمدی بن گئے ہیں۔ اس نے عمل آفرینش کا پورا پورا نقشہ پیش کیا ہے اور ایسے مسلسل پیرائے میں کہ تصویر متحرک نظر آئے۔

به ساقی گری خاست نوشیں لبے ...

تخلیق عالم پر جو اولیں ہستی رونما ہوئی وہ خرد نخستیں یا عقل کل تھی۔ یعنی نور پاک یا نورمحمدی۔ لہذا خرد کی حیثیت حیات انسانی میں بنیادی ہے۔ اسی لئے غالب شروع ہی سے اس پر زور دیتا ہے — بہ آهنگ دانش نوا ساز شو۔ غالب کے نزدیک یہ خرد مقدس ایک قوت روحانی ہے۔ یہ جزئیاتی نہیں کہ افراد بشر کو جدا جدا عطا ہوئی ہو۔ یہ ایک عالمگیر قوت ہے۔ تمام کائنات پر حاوی۔ ذرے ذرے اور قطرے قطرے میں کار فرما۔ ازل سے نظام آفریں جیسے اہل یونان ہوں یا اہل ہند، اہل عجم ہوں یا اہل عرب، سب نے اپنے اپنے طور پر تصور کیا ہے۔ اور اسے دو حریف قوتوں برهمی اور ضبط، انتشار اور توازن میں سے ایک قرار دیا ہے۔ سب سے بالا خرد مقدس ہے جس کا سراغ غالب ابتدائے آفرینش ہی سے لگاتا ہے — ازاں پیش کایں پردہ بالا شود — جوہر عقل تمام موجودات میں سالمہ تا سالمہ کم یا زیادہ موجود ہے۔

به پیمانه هائے نظر نور پاک   نمودند قسمت بر اجزائے خاک

جوہر خرد ہر چیز کی عزیز ترین متاع ہے۔ جمادات، نباتات، حیوانات

تینوں میں یہ جوہر بدو فطرت سے موجود ہے - جس کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھا جاتا ہے - یہی جوہر انسان میں نظر کا باعث ہے - اس سے انسان کا دل منور ہے - اسی سے اس کے سینے میں دم قرینے سے رواں ہے - اس طرح انسان شعور سے دوہری رہنمائی حاصل کرتا ہے - ذاتی اور کائناتی - لہذا یہ معاملہ نظم در نظم یا سخن در سخن کا ہے - مغنی کی نوا ہو یا شاعر کا کلام، وہ خرد ہی سے '' تابش دیگر '' حاصل کرتا ہے - اس سے ہم وسیع ترین معنوں میں '' آئین '' کا التزام کر سکتے ہیں - بالفاظ دیگر عقل ایک انضباطی یا تنظیمی قوت ہے - جسے رومی نے ادب کے نام سے موسوم کیا ہے -

از خدا خواہیم توفیق ادب　　بے ادب محروم ماند از لطف رب

یہ وہی قوت ہے جو ورڈز ورتھ کے الفاظ میں ستاروں کو بے راہ روی سے روکتی اور انہیں اپنے مدار پر قائم رکھتی ہے -

یہ خرد روحانی ہے - اس لئے اسے '' نور پاک '' قرار دیا گیا ہے - اس کی فضیلت ظاہر ہے - بنابریں غالب اس کا جان و دل سے خواہاں ہے - یہ تمام امور کی کلید گرہ کشا ہے - خواہ وہ اسرار فطرت ہوں یا اسرار لدنی -

بود بستگی را کشاد از خرد

یہاں بظاہر خرد کی وہ صلاحیت مراد نہیں جو جدید نفسیات کے مطابق کشود نفس کا باعث ہوتی ہے - اور باطنی کاوشوں یا عارضوں کو دور کر کے تسکین قلب کرتی ہے -

غالب خرد کا پرستار ہے - وہ اسے مایۂ حیات تصور کرتا ہے - یہ وہ جوہر ہے جو انسان کو ملکوتی او صاف عطا کرتا ہے -

شاعر کے لئے صرف سخن آفریں ہونا ہی کافی نہیں ' بلکہ خردمند بھی ہونا چاہئے کیونکہ یہ خرد ہی ہے جو حقیقی محرک تخلیق اور معرفت آفریں ہے - غالب کے لئے کلام کیمیائے معانی یعنی ترجمان معارف ہے - شاعر کی نظر تجلیات حق کا مشاہدہ کرتی ہے - اور پھر اسے کلام کے ذریعہ پیش کرتی ہے - یہ ترجمانی راز کارساز حقیقی کا اشد تقاضا ہے -

سخن را ازاں دوست دارم کہ دوست   بہ تصدیق از ما طلبگار اوست

کلام در حقیقت خرد ھی سے قوام پاکر دو آتشہ بنتا ہے۔ اگر آئینہ صیقل نہ ھو تو کثافت اس کی روشنی میں مانع ھوگی۔ غالب کلام کو زیادہ سے زیادہ لطیف بنانے کا خواھاں ہے۔ وہ ایک خط میں لکھتا ہے کہ ” آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایانست “
اور اپنے ” ابر گہر بار “ میں یوں دھراتا ہے کہ:

زدودن ز آئینہ زنگار برد   ز دانش نگہ ذوق دیدار برد

جب خرد اس طرح کلام کو تجلائے حق سے روشن کرتی ہے تو ناظر لطف اندوز ھوتا ہے۔

غالب نے خرد کا سخن (کلام) اور سرود (فن) سے فرق ظاھر کر کے اس کی الگ فاعلانہ حیثیت متعین کی ہے:

سخن گرچہ پیغام راز آورد   سرود ارچہ در اھتزاز آورد
خرد داند ایں گوھریں در کشاد   ز مغز سخن گنج گوھر کشاد

یہ وہ عرفان و بصیرت ہے جو انسان کو تہذیب، آئین اور ادب کی متوازن راہ دکھاتی ہے۔ اگرچہ موسیقی اور شاعری دونوں دم سے وابستہ ھونے کے باعث قوام ھیں۔ لیکن غالب کی رائے میں در حقیقت گفتار (شاعری) ھی خرد کی ھم گوھر ہے۔ خرد وہ حقیقی بصیرت ہے جس سے بینش پوری جلا پاتی ہے۔ ورنہ محض خارج آرائی ” دریوزۂ رنگ “ یعنی ھیچ ہے۔

خرد کردہ عنوان بینش درست   رقم سنجیٔ آفرینش درست

خرد کیا ہے؟ غالب نے اسکی جو خصوصیات بیان کی ھیں ان سے اسکے عارفانہ و صالحانہ اور توازن آفرین دونوں پہلو ابھرتے ھیں:

فروغ خرد فرۂ ایزدیست   خدا ناشناسی ز نابخردیست
منش ھائے شائستہ عادت شود   نظر کیمیائے سعادت شود
ز دانش پدید آید آئین داد   رسی چوں بدیں پایہ نعم المعاد

اسکی خاصیت دو باتوں سے واضح ہے:

کند گر بہ اندیشہ رفتارھا نگہ دارد اندازۂ کارھا

یہ سلامت روی تمام ناھمواریوں اور بے اعتدالیوں کو دور کر دیتی ہے۔

غالب کا خرد کی تعریف میں یہ زبور بہت طویل ھے اور اس میں کتنے ھی نکتے پیدا کئے گئے ھیں۔ لیکن اس کا سب سے نمایاں پہلو تہذیب ہے۔ حکیم اشراق افلاطون سے لے کر بو علی سینا، نصیرالدین طوسی اور ملا جلال الدین دوانی تک نے تہذیب نفس اور اخلاق فاضلہ کے بارے میں جو کچھ کہا ھے، غالب نے اس کا لب لباب شاعرانہ پیرائے میں پیش کر دیا۔ اسکے اپدیش کا ھر لفظ اخلاق حسنہ کا چھلکتا ھوا ساغر ھے۔

غالب نے جس شد و مد سے خرد کا ذکر کیا ھے اور ''آئین اکبری'' پر تبصرہ کرتے ھوئے اھل فرنگ کے سائنسی کمالات کی جو تعریف کی ھے اس سے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ھوتا ھے کہ وہ اسی خرد کا قائل ھے جو فلسفہ و حکمت اور مادی کمالات کا سرچشمہ ھے۔

دنیائے اسلام میں جہاں خرد کو فروغ حاصل ھوا ھے وھاں اسکی شدید مخالفت بھی کی گئی ھے۔ قرآن میں عقل کو جوھر انسانیت کی قدر اولا قرار دیا گیا ھے۔ یہ وہ عقل سلیم ھے جو انسان میں وھبی طور پر موجود ھے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ھے کہ اسلام میں اس عقل کو کام میں لانے پر زور دیا گیا ھے جس سے علم حاصل ھوتا ھے۔ چنانچہ اسی بنا پر علوم و فنون کو فروغ حاصل ھوا اور مادی کمالات ظہور میں آئے۔ تاھم غور و فکر کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ عقل سلیم یعنی وھبی احساس کے ذریعے عرفان حق حاصل کیا جائے۔ جو لوگ ظاھر کے بجائے باطن کی طرف مائل تھے، وہ قدرتی طور پر اس پہلو کی طرف مائل ھو گئے جسے گرد و پیش کے اثرات— یونانی، عجمی، سریانی، اور ھندی— نے اور بھی تقویت دی۔

یہی وجہ ھے کہ عقل ھو یا علم، مشاھدہ ھو یا تحقیق یہاں تک کہ خود ارکان اسلام، صلواۃ، روزہ وغیرہ نے بھی دوھری صورتیں اختیار کر لیں۔ ایک ظاھری اور دوسری باطنی۔ اور ان میں برابر کشمکش برپا رھی۔ اسی

طرح خرد کی بھی دو قسمیں قرار پائیں - طبعی اور عارفانہ - ایک مجرد عقل اور دوسری باطنی مشاہدہ - آخر کار صوفیانہ تصورات عام طور چھا گئے اور خرد کو جہل سے تعبیر کیا جانے لگا - اہل مغرب کے سائنسی اور مادی کارناموں سے عقل کی قدر و منزلت کا احساس پیدا ہونے لگا - اسی احساس کے تحت بعض نے خردآرائی کو غالب کے لئے وجہ فضیلت قرار دیا ہے اور اس کی تائید میں ''مغنی نامہ'' ہی کے جستہ جستہ اشعار پیش کئے ہیں - در حقیقت غالب کے افکار کو اس قسم کی خرد سے کوئی مناسبت نہیں۔ بلکہ اس کے افکار اس کے بالکل منافی ہیں اور ''مغنی نامہ'' میں تو غالب نے بالالتزام ان اشراقی تصورات ہی کا اظہار کیا ہے جن کا ماخذ فلاطینوس کی الٰہیات تھی اور جن کا سلسلہ رواقیین اور مسیحی متکلمین سے ہوتے ہوئے مسلمان اشراقیین تک پہنچتا ہے۔ یعنی شیخ اکبر - ابن مسکویہ - ابن سینا - عطار - رومی اور غزالی۔ یہاں تک کہ شاہ ولی اللہ اور اقبال بھی جنہوں نے الٰہیات اسلامیہ میں اصلاح و تجدید کا بیڑا اٹھایا تھا اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جس طرح یہ بزرگ ایک دوسرے کے چراغ سے چراغ جلاتے رہے اسی طرح غالب نے بھی کیا - اس نے ''مغنی نامہ'' میں جو تصورات پیش کئے ہیں وہ اس کی اپنی کاوش فکر یا تجربہ کا نتیجہ نہیں - اور نہ اس کے سلسلۂ افکار میں کسی ایسے خیال کی گنجائش ہے جو اس کے منافی ہو - ''مغنی نامہ'' میں اسی مسلک کی پیروی کی گئی ہے۔ جو بالخصوص صوفیا کی شارع عام بن چکا تھا۔ اشراقی تصورات سے موازنہ کرنے پر صاف معلوم ہوگا کہ غالب نے ہوبہو ان کا عکس پیش کر دیا ہے - ساقی وہی ساقیٔ ازل یعنی ذات بحت ہے جو استعارۂ تجلی کے مطابق نور مطلق ہے۔ اسی سے تمام موجودات کا سلسلہ وار اشراق ہوا۔ سب سے پہلے عقل کل ظہور میں آئی - اور اس سے روح اور روح سے نفوس - بنابریں عقل اور روح واحدالاصل ہیں - عقل کوئی مستقل چیز نہیں بلکہ ایک قلبی صفت یا باطنی بصیرت ہے - چنانچہ غزالی اسے 'لطیفۂ مدرکۂ انسانی' قرار دیتا ہے - بقول عطار:

نفس و روح و عقل و دل جملہ یکیست — من نہ دانم تا کرا اینجا شکیست

اس طرح عقل ایک حاسۂ باطنی بن جاتی ہے جو حقیقت کلی کا ادراک

کرتی ہے - وہ عقل جو عام طور پر کام آتی ہے اور ظاہری امور سے تعلق رکھتی ہے، در اصل ایک ادنیٰ قوت ہے - عقل کلی کے مقابلے میں جزئی عقل - ظاہر ہے کہ غالب اعلیٰ خرد کا قائل ہوتے ہوئے جو عرفان کامل کی جویا ہے ، ادنیٰ خرد کا کیسے قائل ہو سکتا تھا اور وہ بھی ایک ایسی نظم میں جس میں وہ اپنے الہیاتی تصور کو مربوط و مسلسل پیرائے میں پیش کر رہا تھا ؟ کہاں عالم ملکوت، لاہوت و ھاھوت اور کہاں عام ہوش و خرد کی باتیں جو عالم سفلی سے تعلق رکھتی ہیں اور صریحاً باعث تنزل ہیں - " مغنی نامہ " کے کوئی اشعار بھی کسی عنوان اس انداز فکر کی تائید نہیں کرتے -

غالب دوسرے نواشراقیین کی طرح خرد کو معرفت کاملہ کا وسیلہ سمجھتا ہے - اس لئے نظم کا معنوی ارتقا اسی خیال کی طرف ہونا چاہئے- اگر ہم ایسے اشعار پیش کریں گے جو غالب کو عام معنوں میں " ہوش و خرد " کی طرف مائل یا "طرح نو سے" عقل کا گرویدہ ظاہر کریں تو اس سے خیال کے تدریجی ارتقا میں خلل پیدا ہوگا - غالب نے " بزم ہموارہ مست " کے فوراً بعد پلنگینہ پوشوں یعنی مستان حق (وہ مست الست فقرا جو چیتے کی کھال پہنتے ہیں) کا ذکر کیا ہے جن کو سپاہیوں یا اھل فرنگ سے کوئی مناسبت نہیں - وہ تو اس خرد کا قائل ہے جو حسی مشاھدات سے بھی روحانی بصیرت حاصل کر کے اعلیٰ تر اور بیناتر ہو جاتی ہے کیونکہ تمام موجودات آیات حق ہیں اور مجاز سے حقیقت کا زیادہ قوی اور شدید احساس پیدا ہوتا ہے -

خرد کردہ در خود ظہور دگر

در اصل غالب کی روشن خیالی یا وسیع المشربی کے بارے میں جتنے بھی اشعار پیش کئے جاتے ہیں وہ تمام تر اس مشرب ہی کا عطیہ ہیں جس سے وہ وابستہ تھا - مثلاً

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

کیا یہ بعینہ ان الفاظ کا عکس نہیں؟

”نہ خراباتی را آغاز است نہ انجام - فارغ از خیر و شر و از کفر و کافر و از ایمان و اسلام و از ننگ و نام ...“

اس طرح ہم غالب کے ایک ایک خیال کی سند نواشراقیہ اور باطنیہ کے یہاں پائیں گے - اسکی خرد کا سلسلہ بالاخر اہل یونان کی کائنات میں کار فرما تنظیمی قوت سے جا ملتا ہے جسے وہ 'لوگس' کہتے تھے۔

”مغنی نامہ“ میں جو سخن کو 'کیمیائے معانی' قرار دیا گیا ہے تو اس کا تعلق کائنات کے پس پردہ حقیقت اصلی کی تلاش سے نہیں جو کوئی صورت بھی اختیار کر سکتی ہے، بلکہ اس حقیقت ابدی اور ان امور الہیہ (سرعفاف ملکوت) کی ترجمانی سے ہے جو تمام صوفیا کی نفسیات والہیات کا مشترک سرمایہ ہیں اور جنہیں مجموعی طور پر ”مشاہدۂ حق“ قرار دیا جاتا ہے -

ہم نظم میں جتنا بھی آگے بڑھتے جائیں اشراقی تصورات کا سلسلہ اور زیادہ واضح ہوتا جائے گا اور خود نظم کی فکری نہج بھی نمایاں ہوتی جائے گی۔ اس فلسفہ کی روح و رواں فصل و جذب اور ہبوط و صعود کا تصور ہے - لہذا اس کا سارا زور ترک علائق اور رفع مفاسد سے آئینۂ خاطر کو زیادہ سے زیادہ مجلی کرتے رہنے پر ہے۔ تاکہ اس میں حقائق الہیہ منعکس ہوں۔ صوفیا کی اصطلاح میں اسے 'ہمت' کہتے ہیں یعنی طلب حق اور ترک ماسوا کی ہمت جسکی غالب نے مثنوی ”رنگ و بو“ میں مفصل توضیح کی ہے - اسی سے ان اردو اشعار کا صحیح مفہوم واضح ہوتا ہے جس میں یہ لفظ برتا گیا ہے -

دنیائے مادی کے سراپا نیرنگ ہونے کا تصور بھی نواشراقیت کا لازمی جز ہے جس کی ترجمانی ابن سینا، سنائی، عطار اور رومی سے لے کر بیدل تک سبھی صوفیا نے کی ہے - غالب نے مجاہدہ و ریاضت سے تزکیۂ نفس اور جلائے باطن پر جو زور دیا ہے وہ بداھتہً اسی غرض سے ہے کہ وہ مکارم اخلاق اور

روحانیت کے بلند درجے تک پہنچ کر اپنے اعلیٰ موضوع کا حق ادا کرنے کے قابل ہو جائے۔

ظاہر ہے کہ اس نظم کا فن یا فیضان کے کسی نظریے سے کوئی سروکار نہیں۔ اگر ہے تو صرف اس تصور فن سے جس کا تعلق اشراقیات سے ہے۔ اگر غالب نے صریر خامہ کو نوائے سروش قرار دیا ہے یا مضامین کے غیب سے آنے کا ذکر کیا ہے تو اس سے مراد یہ نہیں کہ اس کا کلام کسی غیر معمولی ادراک حقیقت کے باعث الہامی ہے بلکہ یہ محض اس کے اعلیٰ و ارفع ہونے سے عبارت ہے۔

فن کیا ہے؟— تنظیم۔ فطرت کے رنگ ہوں یا نوائیں، سنگ و خشت ہوں یا الفاظ، جب تک انہیں قرینے سے پیش نہ کیا جائے وہ فن نہیں بن سکتے۔ بہار صرف برگ پراگندہ ہی جمع کر سکتی ہے۔ اس پراگندگی کو سلیقے سے ترتیب دینا فن ہے۔ اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کی جائے، انہیں حسن ترتیب سے سنوارا جائے۔ اس طرح اگر محض طبعی حسیات ابھرتے ہیں تو ان کی حیثیت مس خام کی ہوگی— محض تجرید۔ وہ کبھی نیرنگ فن نہیں بن سکتے۔ غیب اور شہود کا رشتہ ایک اٹل رشتہ ہے۔

خیال، احساس، معنی، مضمون، مافیہ، ماضی الضمیر سب ایک ہی طرح کی مجرد انواع ہیں یعنی مشاہدہ حق۔ اور ان کی جلوہ گری آن محسوس و مرئی پیکروں ہی سے ممکن ہے جنہیں ساغر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

خواہش دل ہے زباں کو سبب گفت و بیاں
ہے سخن گرد ز داماں ضمیر افشاندہ

اس طرح سخن پیدا و پنہاں کا پیوند ہے جنہیں نفسیات کی گمبھیر زبان میں لاشعور اور شعور قرار دیا جاتا ہے۔ فن بے شک وجدان ہی سے ابھرتا ہے لیکن اندھا دھند سیل کی طرح نہیں۔ صاحب فن کا شعور اسے آداب ضبط سکھاتا ہے۔ اس قوت آشفتہ کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ اسی لئے شاعری کے رازداں ہمیشہ قصد پر زور دیتے رہے ہیں۔ اگرچہ یہ بادی النظر میں

احساسات کی سیلابی وضع کے منافی معلوم ہوتا ہے ۔ در حقیقت ان میں کوئی منافات نہیں۔ شعور صرف جذبات کو گرفت میں لاتا ہے ۔ انہیں اس طرح نمود دیتا ہے کہ ان کی سیمابی کیفیت زائل نہ ہو ۔ لہذا صاحب فن کو ایسا ملکہ درکار ہے جو اسے پابند ضبط رکھے۔ اسی لئے غالب موسیقار یا صاحب فن سے التماس کرتا ہے کہ وہ آہنگ دانش یعنی مشاہدۂ حق کے آہنگ سرمدی سے نواساز ہو ۔

اگر خرد کے ساتھ غم بھی شامل ہو جائے تو اس سے انسان اور بھی منزہ اور تہذیب یافتہ ہو جاتا ہے ۔ کیونکہ غم انسان کا بہترین درس آموز ہے ۔ اور طوفان حوادث اس کا بہترین مکتب ۔

اس طرح غالب کی شخصیت کے دو ترکیبی رہنما عنصر مجتمع ہو جاتے ہیں — ’ھنجار‘ جسے وہ جادہ شناسی یا اعتدال بھی کہتا ہے — اور غم جسے وہ آگے چل کر جگر سوختہ کہتا ہے — دل گداختہ کا متبادل روپ — یہیں سے غالب اور دوسرے داستان طرازوں میں فرق رونما ہوتا ہے ۔ نہ وہ نظامی ہے — بحرف از سروش آمدہ — اور نہ زلالی — نظامی سے در خروش آمدہ۔ اس کا وصف امتیازی دانش و غم کی ہم آہنگی ہے ۔ وہ گنجہ کے گنج (داستان طرازی) کا خواہاں ہے ۔ غم نے اسکی لے کو غنائیہ بنا دیا ہے ۔ اس طرح داستان گوئی اور غزل کے دامن آپس میں مل گئے ہیں ۔ ” مغنی نامہ “ کے آخری اشعار میں غم کی ہمدمیٔ جاوداں کو نہایت موثر پیرائے میں واضح کیا گیا ہے ۔ یہ غم وہ خالص روغن ہے جو اسکے شیشۂ دل میں بے شعلہ جلتا ہے۔ اس کا سوز سراپا التہاب ہے۔ انتہائی سوز جو ساز سے اس طرح ہمکنار ہو جائے کہ ان کی لو ایک ہی چکاچوند پیدا کرنے والی لو بن جائے ۔ اپنے اندر اس الہامی زجاج کا پرتو لئے ہوئے جس کا زیت نہ مشرقی ہے نہ مغربی۔ اور جو سوز ہی سوز ہوتے ہوئے نوراً علیٰ نور بھی ہے ۔ ” مغنی نامہ “ سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ غالب طوفان حوادث سے گزر کر پوری طرح اہل معنی بن چکا ہے — انتہائی سنجیدہ، میانہ رو، شائستہ ، مزکی اور مرتفع۔ یہ درست ہے کہ غالب نے ” مغنی نامہ “ کا اہتمام تقلیداً کیا لیکن اسکی اہمیت روایت کی بنا پر نہیں ۔ اس کا مغنی محض مخاطب نہیں

جیسا کہ حافظ کا مغنی جس کی حیثیت سرایندہ یا تفنن پیدا کرنے والے کی ہے - یہی کیفیت ''ساقی نامہ'' کی بھی ہے۔ غالب نے بکھرے اجزا کو یکجا کر کے انہیں ایک نئی طرح عطا کی۔ ابتداءً ان کی حیثیت نقش قدم بر نقش قدم کی ہے تا کہ ان کی اضافی حیثیت نمایاں ہو جائے -

همم زخمه از دیگران تیز تر　　　همم ساز دانش نواخیز تر

یعنی یہ دونو کینٹو استادانہ مظاہرہ ہیں - اور ان کا مقصد مسابقت - جیسا کہ دیگر اصناف کلام میں بھی ہے -

ہم دیکھ چکے ہیں کہ غالب نے کس طرح موضوع کی وضاحت کو اپنے آخری کینٹو '' ساقی نامہ '' پر چھوڑ دیا ہے - اس کے معنی یہ ہیں کہ مثنوی کی غرض و غایت ، اس کی دشواریوں اور احوال مصنف کا معاملہ بھی اس پر چھوڑ دیا گیا ہے - گویا مثنوی کا حقیقی تعارف یہیں ہے -

'' ساقی نامہ '' کی لے زیادہ گمبھیر اور والہانہ ہے جس میں سابقہ ساقی ناموں کی لے گونج گونج اٹھتی ہے - اس کے سر زیادہ بھی ہیں اور گوناگوں بھی - اور ایک نرالا سرگم پیدا کرتے ہیں -

اس نظم میں بھی آخری نقطے تک پہنچنے میں کئی پیچ و خم ہیں۔ اس سے یہ حصہ مسلسل گریز معلوم ہوتا ہے -

جس طرح ''مغنی نامہ'' خرد کی فضیلت، ارتفاع' شائستگی اور تہذیب غم سے انسان کو موضوع کا اہل بناتا ہے، اسی طرح ''ساقی نامہ '' ہمیں بڑی حکمت سے اس کی طرف لاتا ہے - یعنی التماس مے سے تصوف (وحدت الوجود اور موہومیت عالم)، تصوف سے ہرزگیٔ گفتار (ندانی کہ دانش بگفتار نیست)، ہرزگیٔ گفتار سے عرض گفتار (شعر گوئی)، شعر گوئی سے غزل گوئی، غزلگوئی سے داستان طرازی اور داستان طرازی سے سخن حق (غزوات نبی) کی طرف مدعا یہ کہ شاعر کو پیرانہ سالی میں جب وہ عمر بھر غموں ، محرومیوں ، ناتوانیوں، علالتوں، ناالصافیوں، بے صبریوں اور بے اعتنائیوں کا تختۂ مشق رہ کر جسمانی و ذہنی دونوں حیثیتوں سے نڈھال ہو چکا ہے، اس صبر آزما کا سودا سمایا ہے جس کے لئے بے حد احتیاط ، ہوشیاری اور سنجیدگی کی ضرورت

ہے - اور انتہائی کوشش کے باوجود وہ کیف و رنگ ، و طمطراق نہیں پیدا ہو سکتا جو شاہانہ داستانوں سے مخصوص ہے - ایک مفلوک الحال، خون جگر پینے والا انسان ایسے سنجیدہ موضوع کی داد کیسے دے سکتا ہے - دُرد کہاں اور مے کہاں؟ اسے تو دُرد ہی نصیب ہوئی ہے -

تاہم درد میں بھی ایک کیف ہے - اور غالب اس کو غنیمت سمجھتا ہے - معاذ اللہ! پھر وہی مئے صاف و درد کی رام کہانی - موضوع کی مقدس نوعیت کا تقاضا یہ ہے کہ شاعر ادب اور آئین کی راہ اختیار کرے جس کی وہ ''مغنی نامہ'' میں توضیح کر چکا ہے - اور شاعری میں دین کا بول بالا کرے -

شعرا کا معمول ہے کہ حصول فیضان کے لئے ساقی سے خطاب کیا جائے - اس حصے پر بھی اس روایت محض کا گمان گزرتا ہے جو بعد میں دور ہو جاتا ہے - تاہم نظم بالواسطہ اس شائبہ سے مستفید ہوتی ہے - غالب ایک مدت ہجران مے کا شکار رہا ہے - جس کا شدید رد عمل قدرتی طور پر ساقی کی طرف رجوع کا باعث بننا چاہئے - غالب واقعی بادہ خوار ہے، نظامی نہیں - اس لئے وہ ساقی کو آرائش نامہ کے لئے طلب نہیں کرتا - بلکہ اس لئے مکلف ہوتا ہے کہ مے اس کے سمند طبع کے لئے تازیانہ کا حکم رکھتی ہے - اگرچہ یہ بھی در حقیقت مقصد برآری ہے :

بمستی فزوں گرددم ہوش و ہنگ

غالب مدت سے محرومیٔ مے کے باعث عالم خیال میں قدح ساز و ساقی تراش رہا ہے - اس طرح یہ موقع فراہم ہوتا ہے کہ وہ ساقی کی طرح خود بلکہ سب انجمن یعنی تمام دنیا کو پرتو خیال تصور کرے - اور باغباں کی تمثیل سے یہ واضح کرے کہ ساری کائنات صانع ہستی کے ذہن میں گزرا ہوا خیال ہے - مگر تصوف کی بھول بھلیوں میں گم ہونے سے فائدہ ؟ شاعر رند بھی تو ہے - کیوں نہ ان واردات کی ترجمانی کرے جو اسے بحیثیت انسان پیش آتے ہیں اور غزل کہے؟ آپ بیتی نہ سہی جگ بیتی ہی سہی - بادشاہوں کی داستانیں - بیشک ، لیکن ان سے بہتر تو '' سخن ہائے حق '' ہیں - لہذا یہ مثنوی '' نامۂ فہرست راز حق '' ہے -

غالب اپنے دوست کی زبانی یہ بات سن کر کہتا ہے کہ اس نے یہ بات طنزاً نہیں بلکہ خلوص سے کہی ہے ۔ اس لئے وہ اسے بسر و چشم قبول کرتا ہے ۔ آخر اسے دنیا سے حاصل کیا ہوا؟ نہ کسی نے اس کے زہد و ریاضت کی تعریف کی نہ جاہ و جلال کی جو اسے میسر ہی نہیں رہا ہے۔ اس لئے وہ شاعری میں جولانیٔ طبع کیوں نہ دکھائے ۔ لیکن اب جب وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور مصائب دنیوی نے اسے کسی کام کا نہیں چھوڑا ' یہ مہم اختیار کرنے کا فائدہ ؟ مگر اس کا ایک اور پہلو بھی ہے ۔ پیری نے اسے براؤننگ کے ربی بن ایزرا کی طرح زیادہ پختہ کار بنا دیا ہے۔ اس کی طبیعت زور آزما ہے۔ اس لئے کچھ عجب نہیں کہ وہ شاعری کی پاستانی وضع کے خلاف جاودانی وضع کو فروغ دے یعنی جم و کے کے برخلاف شہنشاہ بے تاج و تخت کی ستائش کرے کیونکہ وہ بندۂ مومن ہے ۔

یہ راستہ بڑا کٹھن ہے اور اس میں بڑے ہی نشیب و فراز ہیں ۔ اس لئے شاعر کو انتہائی ہوشیاری کی ضرورت ہے ۔ کیونکہ آنحضرت کا تقدس ایسے کلام کا متقاضی ہے جو نہایت سنجیدہ ہو اور اس میں وہ کیف و رنگ یا طمطراق نہیں پیدا ہو سکتا جو بڑے بڑے شاہان نامدار کے کارناموں سے مخصوص ہے ۔ اگر غالب کو ایسے کارنامے بیان کرنے کا موقع ملتا تو وہ اپنی طبیعت کے جوہر دکھاتا ۔ شعرائے سلف کو بادۂ صافی پیش کرنے کا موقع ملا ۔ اور غالب کے حصے میں تلچھٹ ہی تلچھٹ رہی ۔ مگر اس میں بھی ایک کیف ہے - اور اس کے لئے یہی غنیمت ہے ۔

بادہ و جام کے اس تذکرے پر غالب اپنے آپ کو متنبہ کرتا ہے کہ وہ مے نوشی سے تائب ہو چکا ہے اور جن حالات میں وہ ایک مقدس موضوع پر قلم اٹھا رہا ہے ، ان کا تقاضا ہی یہ ہے کہ انسان پرہیزگار ہو۔ اور سراپا ادب اور نظم و ضبط بن جائے ۔

مثنوی کے آخر میں ساقی سے خطاب دراصل موضوع کی طرف آنے کا بنیادی بلکہ آخری قدم ہے۔ غالب کا ساقی نظامی کا برینی سروش نہیں بلکہ حقیقی بادہ نوش کا حقیقی ساقی ہے اگرچہ یہاں غالب نے بھی اسے جل دیا ہے کیونکہ اس کا ساقی کو یاد کرنا محض اپنی محرومیوں کا رونا رونا

ہے اور اپنے مرغوب افکار — وحدت الوجود اور موہومیت عالم — کے لئے راہ ہموار کرنا ہے۔ یعنی ایک وسیع پیمانے پر آمدم بر سر مطلب۔

غالب کا مابہ الامتیاز حکیمانہ والہیت ہے۔ اور یہ ''ابر گہربار'' میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ بالخصوص ''ساقی نامہ'' میں جہاں وہ اپنے پسندیدہ موضوع وحدت الوجود کا سرمستانہ اظہار کرتا ہے۔ یہ حصہ خیال و بیان دونوں حیثیتوں سے منفرد ہے۔ یہاں افکار کی تجلی بھی کچھ ایسی تیز ہے کہ اس سے برق آسا چکاچوند پیدا ہوتی ہے۔

مے و شیشہ بگزار و بگزر ز من — همانا نہ من بلکہ ایں انجمن
گل و بلبل و گلستاں نیز ہم — مہ و انجم و آسماں نیز ہم
نمودیست کانرا بود بود ہیچ — زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ
بعرض شناسائی ہرچہ ہست — بہ وہم است پیدائی ہرچہ ہست
نمود دو گیتی بہ گیتی خدائے — چنینست دیگر لدانیم رائے
من و تو کہ بدنام پیدائییم — رقم ہائے منشور یکتائییم

اس سلسلہ میں ''مغنی نامہ'' کی وہ نوائے جذب بھی کچھ کم نہیں جس میں ساقی ازل کی مستی الست کی ترجمانی کی گئی ہے۔

بہ کام دل مے پرستاں شبے — بہ ساقی گری خاست نوشیں لبے
تبسم کناں بادہ در جام ریخت — پئے نقل از پستہ بادام ریخت
ز لب بوسہ بر لب جام زد — بخود کرد پیمانہ را نامزد
لبش را مے از بسکہ افشردہ تنگ — بیامیخت با لب چو با لعل رنگ
بمے خواست با تشنگاں دستبرد — خودش بادہ خویش از دست برد
بداں مے کہ خود خورد از دست شد — نہ یک تن دو تن کانجمن مست شد

ان مثالوں سے یہ خیال باطل ہو جاتا ہے کہ غالب کے یہاں کوئی مربوط فلسفہ یا نظام فکر نہیں۔ یہ دونوں حیات و کائنات کے تصور کی شکل میں ابلاغ پیغام ہیں۔ در حقیقت غالب کے خیالات جس مرکزی تصور کے گرد گھومتے ہیں — اور یہ قرون وسطی کا اجتماعی تصور ہی تھا جس میں خاص و عام سبھی شریک تھے — وہ اس قدر شدید ہے کہ بعض نامور نقاد مثلاً ڈاکٹر شوکت سبزواری، پروفیسر ممتاز حسین، محمد موسی خان کلیم،

جیلانی کامران ، مخمور جالندھری اور قدرت نقوی تک غالب کو تمام تر اس تصور ھی میں مرکوز خیال کرتے ھیں جس کی والہیت مرتبۂ الہام تک پہنچ گئی ھے ۔ چنانچہ جیلانی کامران نے کل برصغیر کی ذھنی فضا اور رجحان کو پیش نظر رکھتے ھوئے جس میں وارث شاہ ۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی ۔ سچل سرمست اور رحمان بابا روح العصر کے آئینہ دار تھے ، غالب کو اسرار غیب ھی کا ترجمان اور وحدت الوجود کا مبلغ قرار دیا ھے ۔ اور جیلانی کامران نے تو اس کے بغیر اس کی کسی اور حیثیت، یہاں تک کہ عشق مجازی یا رندی و مستی کو بھی تسلیم نہیں کیا جو اس کی بشری وضع کا نمایاں پہلو ھے ۔ غالب کے ان اشعار سے فکر و نظر کے کچھ اور دریچے بھی وا ھو جاتے ھیں ۔ اور ھمیں اسکی شخصیت اور کلام کے اور پہلوؤں کی طرف لے جاتے ھیں ۔ مثلاً

زیاں ھیچ و سرمایہ و سود ھیچ

سے ذھن فوراً — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا — کی طرف رجوع ھوتا ھے ۔

بہ وھم است پیدائیٔ ھرچہ ھست ۔ ھماں غیب غیب است بزم شہود

یہ خیال غالب کے فارسی و اردو کلام میں بار بار زور شور سے مکرر اعشاریہ کی طرح دھرایا گیا ھے ۔ کیونکہ یہ اس کے عقیدے وحدت الوجود کا لازمی جز ھے ۔ یہیں سے بعض ناقدین کی غلط فہمی کا ازالہ ھوتا ھے جنھوں نے غالب کے نظام فکر کو ملحوظ نہیں رکھا ۔ یا مثنوی ” ابر گہربار “ کی کی وضاحتیں اور الفاظ ان کے پیش نظر نہیں رھے ۔ مثلاً ایک تمثیل میں یہ خیال پیش کیا گیا ھے کہ بالفرض کوئی باغبان اپنے ذھن میں باغیچہ بناتا ھے ۔ اس میں طرح طرح کے پودے لگاتا ھے ۔ ان پودوں میں پھول لگتے محسوس کرتا ھے ۔ وغیرہ وغیرہ ۔ مگر یہ سارا عمل تمام تر اس کے ذھن میں ھے، اس سے باھر نہیں ۔ اسی طرح یہ کائنات بھی جو دانست حسی میں اس قدر نمایاں ھے ، دراصل صانع حقیقی کے ذھن میں پنہاں خیال ھے اور بس ۔ تمثیل کا لب لباب یوں پیش کیا گیا ھے :

نمودیست کانرا بود بود ھیچ ۔ زیاں ھیچ و سرمایہ و سود ھیچ

سود اور زیاں — یہی الفاظ ایک اردو شعر میں بھی اسی انداز سے آئے ھیں :

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

لہذا اس کا بنیادی خیال بھی وہی ہونا چاہئے ۔ غالب " ابر گہربار " میں دیگر صوفیا کی طرح دنیا کو سراب، سیمیا، نیرنگ، خواب اور وہم کہتا ہے ۔ اور مفرد اشعار میں بھی اس ہی کا اعادہ کرتا ہے ۔ شعر میں بظاہر عشقیہ تشریح کی گنجائش ہے ۔ تاہم دیکھنا یہ چاہئے کہ ایسی تشریح کا اس شعر اور فارسی کے محولہ بالا شعر سے جوڑ بنتا ہے یا نہیں ۔ ان کے مشترک الفاظ کی بنا پر دونوں میں وحدت خیال کی تلاش لازم بھی ہے ۔ اسی قسم کا ایک اور شعر ہے :

ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

" ابر گہربار " میں ہو بہو یہی الفاظ ہیں :

خیالے در اندیشہ دارد نمود ۔۔۔ ہماں غیب غیب است بزم شہود

یہاں لفظ " اندیشہ " غماز ہے ۔ خصوصاً " در " کے ساتھ ۔

ان سب باتوں کو ملا جلا کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعر میں غالب کا وہی چھپتا مضمون ادا ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کے ذہن کا خیال ہے ۔ لہذا جب ہم بھی اس کے متعلق غور کرتے ہیں تو یہ ہمارے نزدیک بھی خیال ہی رہتا ہے ۔ غالب یہ نہیں کہتا کہ " دنیا خواب ہے اور اس کی زندگی خیال "۔ لہذا " آنکھ کھل جانے " سے مراد اس دنیا سے سفر کر جانا " قرار پاتا ہے ۔[1] بلکہ وہ بزم شہود کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جب تک ہم خواب یعنی غفلت کے عالم میں تھے تو تیرے بارے میں کوئی خیال ذہن میں لا رہے تھے یعنی خیال کرتے تھے کہ تو کچھ ہے ۔ مگر جب ہماری آنکھیں کھل گئیں اور ہم حقیقت کو سمجھ گئے کہ دنیا ہیچ و بے بود ہے تو معلوم ہوا کہ ایسی موہوم بات پر نہ سود کا اطلاق ممکن ہے نہ زیاں کا ۔ نہ زیاں تھا نہ سود تھا ۔ زیاں ہیچ و سرمایہ و سود ہیچ ۔ دوسرے شعر میں جاگے ہیں خواب میں کے معنی بھی سوتے ہی سوتے دنیا کے بارے میں خیال کرنا ہے ۔ گویا دنیا کے بارے

۱۔ ملاحظہ ہو " غالب کون ہے؟ " از سید قدرت نقوی

میں جو معاملہ ہو رہا تھا اس کی کوئی قدر و قیمت ہے یا نہیں تو آنکھ کھل جانے پر پتہ چلا کہ جو چیز فی نفسہٖ ہے ہی نہیں اس کا سود کیا اور زیاں کیا ۔ وہ ہیچ ہے ۔ اسکی قدر و قیمت یا حیثیت کچھ بھی نہیں ۔ اس کا لین دین محض صفر ہے ۔

ایسے اشعار کے فہم میں دشواری کا باعث اُس خیال کا نظروں سے اوجھل ہو جانا ہے جسے غالب نے تمثیل میں پوری وضاحت سے پیش کیا ہے ۔ مثلاً اسی مضمون کا ایک اور شعر ہے :

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ۔ ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اس کی یہ تشریح کی ہے کہ " پروانے کے دل میں جس چراغاں نے اسقدر ہنگامہ برپا کر دیا ہے اس کا خارج میں کہیں وجود نہیں ہے ۔ یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ دیکھنے میں ہر طرف ہنگامہ برپا ہے ، مگر در اصل ہماری ہستی خارج میں موجود نہیں ہے" ۔

بجا لیکن سوال یہ ہے کہ پروانہ کون ہے ؟ ہم یا صانع حقیقی ؟ چراغاں یا ہنگامہ کس کے دل میں ہے ؟ سوال یہ نہیں کہ کائنات ہستیٔ مطلق کا پرتو ہے بلکہ اس کے مافی الضمیر میں پنہاں ہے ۔

نقشے بہ ضمیر آمدہ نقش طرازم   حاشا کہ بود دعویٔ پیدائی خویشم

(اس سلسلہ میں دیباچہ کلیات فارسی بھی ملاحظہ ہو) ۔ " ہماری ہستی خارج میں موجود نہیں ہے" کے بجائے یہ کہنا چاہئے کہ یہ ذہن خالق سے باہر موجود نہیں ۔ اور ہستی محض ہستیٔ بشر نہیں بلکہ بہ حیثیت عمومی ہستیٔ عالم ہے :

جز وہم نہیں ہستیٔ عالم مجھے منظور

لہذا ' ہنگامہ ' بھی فقط ہستیٔ انساں کا نہیں بلکہ تمام موجودات کا ہنگامہ ہے ۔:

اس نکتے کو پیش نظر رکھنے سے بعض اور الجھاؤ بھی دور ہو جاتے ہیں ۔ اور غالب کا صحیح عندیہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے ۔ مشہور قطعہ ہے :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟

بجنوری نے غالب کے استفہام کو شک پر محمول کیا اور اس سے فلسفۂ تشکیک کا استنباط کرتے ہوئے اس کا دامن اپنشدھوں اور شوپنہار سے جا ملایا - پروفیسر ممتاز حسین اس میں فکری اجتہاد پاتے ھیں — جسارت فکر کی وہ علامت جس سے غالب اپنی اور اپنے عہد کی حد سے آگے نکل جاتا ھے :

'' غالب کے پاس لے دے کے ایک ھی عقیدہ لا موجود الا اللہ کا تھا - لیکن ان کا شعری خلوص دیکھئے کہ وہ اسے بھی معرض شک میں لائے ''۔

'' یہ تشکک محرومیٔ دید سے ھے - لیکن جب خرد رھنمائی کرتی ھے تو یہ پردہ اٹھ جاتا ھے - اس وقت وہ صرف اپنے آپ کو دیکھتا ھے - نشاں ھائے راز خیال خودیم -

خرد را سگالم کہ نیرو دھد خرد را ز من حیرتے رو دھد
چوں پیدا تو باشی نہاں ھم توئی اگر پردہ باشد آں ھم توئی''

اول خرد کے معنی حکمت یا تعقل محل نظر ھیں - غالب اسے برابر عقل کل - نور پاک - خرد مقدس کہتا ھے جس سے یہ طبیعی قسم کی قوت نہیں رھتی اور اس کا اطلاق سائنسی یا جدید ایجادات پر مشتبہ ھے - اس سے قطع نظر اگر نقاد کی رائے درست ھے تو غالب کی جسارت فکر ، اس کے اثبات خودی، اسکے خلوص، اور اسکے فکر میں خرد کا اھم کردار ثابت ھو جاتا ھے - ورنہ صورت اسکے برعکس ھوگی یعنی نہ زیاں نہ سود - غالب اسی وحدت الوجود کے قائل ھوں گے اور بلاشک و ریب جسکے قرون وسطیٰ میں دیگر صوفیا قائل تھے -

یہاں غالب کا یہ شعر '' باوجود یک جہاں ھنگامہ '' ھماری رھنمائی کرتا ھے - اور صحیح صورت حال واضح ھو جاتی ھے - ھنگامہ تو بیشک ھے لیکن در حقیقت یہ ھے کچھ بھی نہیں - کیوں کہ جو کچھ ھے وہ حق تعالیٰ ھے - اس جگہ شک نہیں بلکہ تصدیق ھے یا امر واقعہ کا اظہار — پھر یہ ھنگامہ اے خدا کیا ھے - یعنی کوئی ھنگامہ نہیں ، کچھ نہیں - یہ شک نہیں بلکہ اچھوتا انداز بیان ھے - استفہام میں اقرار کی صورت اور اس کا مقصد وجود الہی کا اثبات جس کا پہلے شعر میں اعلان کیا گیا ھے -

'' ابرگھربار '' میں سارا معاملہ واشگاف طور پر پیش کر دیا گیا ھے —

یہ کہ من و تو جو بدنام پیدائی ہیں ، در اصل ' یکتائی ' ہی کے مظاہر ہیں - ہم " فروزینہٗ ایزدی سیمیا " ہیں - اور " دانست حسی " میں " دیرپا " لگتے ہیں یعنی اس میں شدت سے دیر دیر تک کھبے رہتے یا پائدار ہیں — زمان و مکان ہستیٔ مطلق ہی سے ہیں - لہذا ان کا دفتر لپیٹ کر وجود کبریا تک پہنچو اور ہر کونے کھدرے سے خیال کو باہر لے جاؤ :

خیالے بروں ریز از ہر نورد

اس کے معنی وہ خیال نہیں جس کے بجنوری امام ہیں اور دوسرے مقلد - اس کا سلسلہ اس خیال سے نہیں ملتا جسے جدید نظریات کی روشنی میں مادہ - سالمہ - جوہر اور ایتھر کے بعد " خیال " قرار دیا گیا ہے - ویسے تعبیر کرنے کے لئے موخرالزکر کو خالق حقیقی کا خیال بھی قرار دیا جا سکتا ہے- لیکن نہ بجنوری نہ سائنسدانوں کے یہاں اس کا قرینہ ہے — غالب اور اس کے ہمنوا دیگر ارباب سلف کے نزدیک کائنات کی آفرینش مرتبہٗ وہم میں ہے (محض وہم اور مرتبہٗ وہم میں بدیہی فرق ہے)— ایک موہوم محض اور دوسرا وہم متصور ہونا یا بمنزلہٗ وہم ہونا)— وہم بمعنی غیر حقیقی یا گمان ہے نہ کہ عدم- " نمود دوگیتی " خیال باری ہے - لہذا اس کے بارے میں ہمارا خیال وہم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے— یاں وہی ہے جو اعتبار کیا- میر کا نقطۂ نظر غالب سے مختلف نہیں-بلکہ اوروں کی طرح وہ بھی اس کا ہم خیال ہے— اگر ہم دنیا کے بارے میں خیالی پلاؤ پکاتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ "دوگیتی" اس سے پہلے ہی خالق کائنات کے ذہن میں خیالی پلاؤ ہے ـ خیال وہ تفاعلی یا انائی خیال نہیں جس سے اقبال کے انداز میں خودی کا تصور پیدا ہو (یہاں ناقد کا ذہن حال کے زیر اثر ماضی کی طرف رجوع ہوتا ہے) بلکہ محض اندیشہ ہے -

غالب اپنے نقطۂ نظر کی تائید سعدی سے کرتا ہے - یہاں "صوفیوں کے تصور شعر" کا سوال نہیں - بلکہ وحدت وجود کا ہے جس کا سعدی بھی قائل ہے — عشق کے مقابلے میں عقل کی تحقیر تمام صوفیا کرتے رہے ہیں -

اے سنائی گر ز لطف حق ہمے جوئی ثنا
عقل را قرباں کن اندر بارگاہ مصطفیٰ

شاہد حق تک رسائی عشق ہی سے ممکن ہے— کہ حق است محسوس و معقول خلق—شیخ

اکبر کا مشہور قول ہے— غالب کا مطلب یہ ہے کہ وجود باری بدیہی ہے۔ اگر ہم کائنات کو موجود بذات خود قرار دیں تو یہ صحیح نہیں— بزم شہود موجود بالذات نہیں بلکہ تمام تر غیب یعنی غیب غیب ہے۔ اسے موجود بالذات قرار دینا خیال ہے، وہم ہے۔ ہمارا اپنا وجود بھی ہمارے خیال یعنی وہم کی پیداوار ہے— خیال سے مراد فکر، شعور یا اپنی خودی نہیں جس میں خیال ایک مثبت چیز بن جاتا ہے۔

سعدی کا حوالہ دے کر غالب نے وضاحت کی ایک اور راہ پیدا کر دی ہے۔ سعدی کے الفاظ ہیں:

ره عقل جز پیچ در پیچ نیست
بر عارفاں غیر حق ہیچ نیست

تواں گفت ایں با حقائق شناس
ولے خوردہ گیرند اہل قیاس

کہ پس آسمان و زمیں چیستند
بنی آدم و دام و دد چیستند

پسندیدہ پرسیدی اے ہوشمند
جوابت بگویم کہ آید پسند

کہ ہامون و دریا و کوہ و فلک
بنی آدم و دیو و حور و ملک

ہمہ ہر چہ ہستند زاں کم ترند
کہ با ہستیش نام ہستی برند

ظاہر ہے کہ غالب کے اشعار سعدی کے اشعار پر حاشیہ آرائی ہیں — اور اس کے مضمون کو پھیلا کر زیادہ شاعرانہ اور جاذب نظر پیرائے میں پیش کرتے ہیں — کہ پس آسمان و زمیں چیستند — بعینہ غالب کے انداز میں استفسار گویا غالب کے الفاظ اس کا برجستہ ترجمہ ہیں۔ یا شاید سعدی کا شعری خلوص بھی وحدت وجود کو معرض شک میں لایا ہو۔ بہر حال یہ سوال ایسا ہے جو ابتدائی دعویٰ—وجود حقیقی کی وحدت — کے بعد خودبخود پیدا ہوتا ہے۔ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — تو پھر کیا ہے اسے نہیں ہے؟ — غالب نے بھی سعدی ہی کا سوال دہرایا ہے۔ شک کے طور پر نہیں بلکہ اس الجھاؤ کو دور کرنے کے لئے جو کائنات کے دانست حسی میں اس قدر نمایاں ہونے اور اس کے باوجود نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ''چیستند'' کے بجائے غالب نے ''ہنگامہ'' برتا ہے — حالانکہ دونوں کا مدعا ایک ہی ہے۔ ہنگامہ یہاں ہنگامہ نہیں بلکہ نمود ظاہری کا مترادف ہے — اور اپنی مخصوص نوعیت کی وجہ سے مغالطہ پیدا کرتا ہے۔

سعدی نے نباتات کو حذف کرتے ہوئے جو ظاہر ہے دوسروں کے بمنزلہ ہیں ، مثالاً جمادات ، حیوانات اور نفوس مجردہ کا ذکر کیا ہے ۔ جمادات میں ہامون، دریا ، کوہ اور فلک ہیں ۔ حیوانات میں دام و دد اور ارواح مجردہ میں دیو ، حور اور ملک ۔ غالب نے مادیات میں سبزہ و گل اور ابر و ہوا کو چنا ہے ۔ اور جاندار مخلوقات میں سے پریچہرہ لوگوں کو جو دانست حسی میں سب سے زیادہ نمایاں اور جاذب نظر ہیں ۔ اور اس طرح نظروں میں کھبے رہنے سے دل میں خواہ مخواہ سوال اٹھاتے ہیں۔ سعدی نے آخری شعر میں بات بالکل صاف کر دی ہے ۔ یہ کہ وجود حقیقی کے مقابلے میں ہر چیز کا وجود غیر حقیقی لگتا ہے ، اس لئے ہیچ ہے ۔ غالب کا سوال بھی بجائے خود جواب ہے ۔ اس کا مقصود بھی یہی ہے کہ در حقیقت ذات باری ہی موجود ہے اور باقی سب کچھ ۔

زخویش نقش وجودے کشیدہ ورنہ
وجود خلق چو عنقا بدہر نایابست

اسی لئے غالب نے سعدی کا حوالہ بھی دیا تھا ۔ اگرچہ اس کے ساتھ ہی اس نے اپنے قطعے کا ماخذ بھی بتا دیا ۔

اس سلسلہ میں ''ابر گہر بار'' کی حمد میں یہ ابتدائی شعر فیصلہ کن ہے ۔

بدیں روئے روشن نقاب از چہ رو
چو کس جز تو نبود حجاب از چہ روی

یہاں سوال اظہار شک کے طور پر نہیں ۔ مناجات میں پھر اسکی مزید وضاحت ہے :

نہ چنداں کنی جلوہ بر خویشتن — کہ کس جز تو ماند دریں انجمن
کنی ساز ہنگامہ اندر ضمیر — چو یم در یم و رشتہ اندر حریر
ترا با خود اندر پرند خیال — بود نقطہ در صفات کمال
کزاں نقطہ خیزد سیاہ و سپید — وزاں پردہ بالد ہراس و امید

خلوت میں ذات بحت کی خیال ہی خیال میں عالم آرائی کو ایک بار پھر ادا کیا گیا ہے تاکہ اس بارے میں شبہ باقی نہ رہے ۔ اور کچھ بھی

ہونے کے باوجود سب کچھ ہونے کا تناقض دور ہو جائے :

چه باشد چنیں عالم آرائیے   همانا خیالے و تنہائیے

غرض غالب کے نزدیک کائنات تمام تر رویائے حق ہے اور ذہن خالق سے خارجاً موجود نہیں۔ اس طرح خیال ہمارا خیال نہیں۔ اگرچہ ذیلی طور پر اسکو بھی خارج نہیں کیا گیا کہ آخر کائنات کے بارے میں ہماری فکر بھی تو ہے۔ اگرچہ ابتداءً خیال کے ضمیر الہی میں تنزیہی ہونے کے باعث انسان کی فکر محض عبث اور لاطائل ہو جاتی ہے۔ اس کا تامل الہی خواب کے بارے میں انسانی خواب ہے۔

نه ساقی که من هم خیال خودم

اس کافی بالذات وضاحت کے بعد اس توجیہہ پر غور کیجئے :

''وہ عدالت جہاں سے ہندوستانی اور ہندوستانیوں کی تقدیر کے فیصلے صادر ہوتے تھے، زندانوں اور کھنڈروں میں تبدیل ہوتے نظر آئے۔ وہ آغاز یہ انجام! اس ہولناک تفاوت نے غالب کے ذہن پر عجیب اثر ڈالا، اب غالب تشکیک کے دور سے گزرتے ہیں۔ انہیں ہر حقیقت خیال اور ہر خیال حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ (استدراک: اگر ایسا ہے تو دوسرے تمام لوگ بھی اس میں شریک تھے)۔ کسی شے پر اعتبار نہیں رہا۔ وہ دنیا کی ہر شے اور ہر عمل کو شک، حیرت اور تذبذب کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ غالب کی یہ تشکیک زندگی کے ہر حصے پر طاری ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہستی کے مت فریب میں ... ...
ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
جب کہ تجھ بن نہیں ... ...''

(لئیے ذائقے : اردو اکاڈمی ملتان)

یہ غالب کی فکر کے بجائے شریک غالب کی فکر ہے۔ شاعر کے فکری محور سے ہٹ کر جس کی اس نے خود ہی توضیح کر دی ہو، کوئی رائے بھی حکم ناطق پیدا کر سکتی ہے۔ اور ہر حقیقت خیال بن سکتی ہے۔

کچھ عجب نہیں کہ غالب بتقاضائے بشریت — اس پر دھریت کا الزام بھی تو ھے — تشکیک کی طرف مائل ھوا ھو۔ لیکن ''جب کہ تجھ بن'' ایک ایسی نص صریح ھے جس میں کسی اور شرح یا تاویل کی گنجائش نہیں — حیراں ھوں پھر مشاھدہ ھے کس حساب میں! — حسب معمول یہاں بھی سب کچھ کیا دھرا ماحول ھی کا قرار دیا گیا ھے جس نے غالب کو تمام تر نقش فریادی بنایا۔ اور اسلئے اور بھی زیادہ کہ غالب صدی پر جتنے بھی خصوصی شمارے شائع ھوئے ھیں ان سب میں اسی خیال کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ھے۔ خواہ ھم اسے اشتراک فکر کا نتیجہ قرار دیں یا توارد کا۔

وحدت وجود قرون وسطیٰ کے نظام فکر و نظر کا ایک سرا ھے تو دوسرا سرا خود نفس انسانی جس کا فروغ صدھا سال سالکان طریقت کا مطمح نظر رھا ھے۔ قوائے روحانی جب جلا پاتے ھیں تو ان کی تجلیات باطن اشراق بن کر پھوٹتی ھیں۔ اور انسان کو سراپا نور بنا دیتی ھیں۔ لہذا جہاد بالنفس ھی جہاد اکبر ھے، اور عرفان ذات اس کا حاصل جس سے انسان جبر مشیت سے آزاد ھو کر زمان و مکاں سے ماورا ھو جاتا ھے۔ اس کی خرد زمان و مکاں کی زناری نہیں رھتی۔ زماں و مکان کیا ھیں — فریب نظر۔ نہ ھے زماں نہ مکاں لا الہ اللہ۔

بو علی سینا سے لے کر بیدل و غالب تک تمام اھل معرفت اسی تصور سے سرشار ھیں — عرفی کہتا ھے:

ز جنگ دی و فردا رستہ‌ام بے منت امشب
تو ایں معنی کجا یابی کہ ھستی در زماں بینی

لیکن غالب نے زمان و مکاں کا صراحتہً ذکر کرتے ھوئے حقیقت اصلی کو زیادہ وضاحت سے آشکار کیا ھے:

دو گیتی ازاں جو نمی بیش نیست　　ازل تا ابد خود دمے بیش نیست
زمان و مکاں را ورق در نورد　　خیالے بروں ریز از ھر نورد

یہاں ھمارا خیال پھر اقبال کی طرف جاتا ھے جس نے کون و مکاں کو صانع حقیقی کے ان گفت تخلیقی امکانات میں سے ایک قرار دیا ھے۔

ان تمام مباحث میں بھی ایک بین جامعیت ہے جس میں یونان و ایران سے لے کر عرب و ہند بلکہ افرنگ تک کی تعلیمات و ارشادات شامل ہیں ۔ نظم کی مرکب وضع کا ایک اہم جز جیسے کوئی حساس آلہ چار دانگ عالم کی ایتھری لہروں کو اپنی گرفت میں لے آئے ۔ محض نام کی حد تک غالب نے روس تک کا ذکر کیا ہے ۔ خلق اگر روس و گر روم گیر ۔

فن پاروں کی دو قسمیں ہیں ۔ ایک وہ جن میں کم سے کم مواد ہو اور دوسرے وہ جن میں زیادہ سے زیادہ مافیہہ پایا جائے ۔ خیال، احساس، تجربہ، تلمیحات، اشارات ، رمزیات وغیرہ ۔ ٹھوس سے ٹھوس اور سیمیائی سے سیمیائی ۔ پہلی قسم جس پر بار کم ہو ، فی نفسہہ سبک ہوتی ہے ۔ اس لئے اس میں صفائی اور روانی نسبتہً آسان ہے ۔ دوسری قسم جس پر بیش از بیش بار ہو نہ سبک ہو سکتی ہے نہ سبک پرواز ۔ اس کی حیثیت ایک بھاری بھرکم طیارے کی ہے ۔ یہ اپنی وضع سے مجبور ہے کہ پیچیدہ ہو ۔

غالب کا فن اقل مافیہہ (فصیح، آسان ، عام فہم) کے بجائے زیادہ سے زیادہ مافیہہ (بلیغ، مرکب ، اشاریہ ، دقیق ، دشوار فہم) کا حامل ہے معنوی پیچاک اردو میں زیادہ ہے اور صوری فارسی میں :

بے تو چوں بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست
نبود آمیزش جاں در تن ما با تن ما

" ابر گہربار "، میں بیان کے لحاظ سے وہ بات نہیں جو غالب کے بہت سے اردو کلام کو ادق اور مغلق بنا دیتی ہے ۔ بعض اوقات چیستان بھی ۔ جہاں جہاں صورت و معنی کا امتزاج عمدہ حسن کاری کے روپ میں ہے ۔ اوز اپنی پرکار وضع کے حدود میں ، وہ نہایت لطیف بھی ہے اور بدیع بھی ۔ علی العموم ان کے کلام کی بھی یہی کیفیت ہے ۔

"ساقی نامہ"، اس کے خواص کلام کا ایک عمدہ مرقع ہے ۔ یہ میدان سب کا میدان ہے ۔ اس لئے اس سے موازنہ کا خوب موقع ملتا ہے ۔ سب سے پیش پیش اس کا موجد نظامی ہے ۔ جو فرق دونوں شاعروں کے مزاج میں ہے وہی ان کے ساقی ناموں میں بھی ہے ۔ ایک زاہدوں کا زاہد اور دوسرا رندوں کا رند ۔ ایک میں نظم و ضبط ۔ دوسرے میں عشرت حواس ، عشرت احساس، عشرت فکر ، عشرت تخیل اور عشرت بیان ۔ تمام تر ابیقوریت میں شرابور (در بن ہر لفظ...)

نظامی میں ذوق سے انفعالیت سے ابھرتا ہے ۔ اور غالب میں نشاطیہ ترنگ سے ۔ ایک کے یہاں سادگی، نزہت اور پاکیزگی ، اور اس کے ساتھ صلابت، صولت، احتشام۔ دوسرے کے یہاں پرکاری اور اسکی امتیازی خاصیت— حسن ادا ، لطف معنی — ایک میں ٹھہراؤ ، دوسرے میں جسارت اور لاابالیانہ پن ۔ ایک میں آرسیدگی دوسرے میں رمیدگی ۔ ایک میں سنگ تراشی یا خطاطی اور دوسرے میں مصوری زیادہ نمایاں ۔ ایک میں خلوت پسندی ، دوسرے میں جلوت آرائی اور گرم جوشی ۔

نظامی کا ساقی محض ہیولیٰ (''وعدۂ ایزدی'') اور غالب کا ساقی پری پیکر محبوب یعنی ساقی جس سے وہ بے تکلف ہنسی ٹھٹھول کی باتیں کرتا ہے ۔ اور اس کے حسن جانانہ — عبارت کیا، اشارت کیا ، ادا کیا — کی داد دیتا ہے — فروهشته از هر دو سو بر عذار — نظامی کا سارا زور مے پر ہے ۔ غالب مے سے زیادہ ساقی کا دلدادہ ہے۔ نظامی کا رویہ خود غرضانہ ہے ۔ وہ ہمیشہ اپنے لئے ' کیقبادی ، چاہتا ہے ۔ اور اپنے ہی لئے شادی (خوشی و خرمی نہ کہ عیش و عشرت) کی بساط آراستہ کرنا چاہتا ہے ۔ غالب کا ساقی یار دلبر جو میگسار ہوتے ہوئے مے نوش بھی ہے ۔ اور رنگ رلیوں میں اس کا شریک ہوتا ہے ۔

ان سے قطع نظر غالب کے ساقی کا رول کہیں زیادہ وسیع ہے ۔ اور اس کے '' ساقی نامہ''کی دلچسپیاں بھی اسی نسبت سے زیادہ ہیں ۔ چنانچہ اس میں ذاتی احوال ، گرد و پیش کے حالات اور حیات و کائنات کے مباحث بھی ہیں۔ بالفاظ دیگر غالب کی نظر اور ظرف دونوں زیادہ وسیع ہیں ۔ اور ان میں زیادہ گمبھیرتا ہے ۔

نظامی کے اسلوب بیان میں ، بقول رہی معیری (مجلہ رادیو طہران) یہ خصوصیتیں ہیں: ''قدرت بیان و متانت ترکیبات و انسجام الفاظ و رقت معانی و وسعت اندیشہ ''۔

غالب کے یہاں زیادہ رنگینی اور پرکاری ہے ۔ اور وہ عناں گسختہ روانی جو غیر معمولی موزونئ طبع سے رونما ہوتی ہے ۔

نظامی کی مخصوص قطاتت بیان میں ارتکاز کی جویا ہے اور اس میں وضع ترکیب کو خاص دخل ہے ۔ چنانچہ ساقی ناموں کے ساٹھ پینسٹھ اشعار

میں بھی تراکیب بکثرت ہیں اور ان سے خاصی قدرت نمایاں ہے:۔

سخت میر ۔ کیخسرو آئیں ۔ محنت بر ۔ محنت خور ۔ غمگیں نواز ۔ رامش فروز ۔ گنج گوہر کشائے ۔ آب ظلمات رنگ ۔ پردہ دیر سال ۔ ہفت رود ۔ خضر پیروز پے ۔ بیجادہ گوں گل ۔

رومی و سعدی سے شروع ہو کر خاقانی (ایران کا اولیں مابعدالطبیعی شاعر جس کی شاعری اس انداز سخن کا ایک بدیع نمونہ ہے)، دبستان فغانی اور خیال بند شعرا سے ہوتے ہوئے بیدل تک وضع تراکیب کا سلسلہ کافی آگے بڑھ چکا تھا اور غالب اس کا ایک عظیم مظہر ہے ۔ ''ساقی نامہ'' میں تراکیب زیادہ فراواں نہیں لیکن شگفتہ ضرور ہیں:۔

قدح ساز۔ ساقی تراش۔ سپہری سروش۔ غیب غیب۔ بانگ خوں۔ نواخیز تر۔ تہہ جرعگی اور سرجوش نوشاں میں ایک خاص تراش اور اپچ ہے جس سے جسارت نمایاں ہے ۔

یہاں عرفی کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس کی براقی فکر آئینہ در آئینہ ہے۔ اور وہ جسارت آمیز تراکیب میں غالب کا قد آور حریف ہے ۔ غالب جو فکری اعتبار سے (بقول حالی، غالب کی طبیعت میں اجتہاد کا مادہ بدرجہ اتم تھا) اردو شعرا میں اس قدر نمایاں ہے، اپنے ہم وضع فارسی گو شعرا سے زیادہ پیش پیش نہیں ۔ عرفی کا ''ساقی نامہ''، تراکیب اور استعاروں کے تخیلی شعبدوں کا حیران کن تجلی زار ہے ۔ مثلاً بادہ جام سوز۔ صلاحیت آموز ۔ اسلام سوز ۔ کوثر لعلی سومنات ۔ برو بام دل ۔ عروسان ناموس ۔ فتاح روح ۔ شمع قندیل روح ۔ شیر ام الفتاح ۔ شیشہ صاف دوش ۔ درۃ التاج لعل اور کوثر موج خیز۔ اگرچہ ان میں سے بعض میں عربی کا پہلو غالب ہے۔ فکر میں بھی اس کی جسارت نئے نئے انداز اختیار کرتی ہے:—

برقص از پئے برقع و مقنعہ ۔۔۔ کہ خمیازہ گیرد رہ صومعہ
بیا ساقی آں مست فیروز جنگ ۔۔۔ کہ مہ را نہد در دہان پلنگ
کہ گلگشت آتش کنم چوں خلیل ۔۔۔ شود شعلہ فوارہ سلسبیل

کہا جا سکتا ہے کہ شعر و سخن کا یہ قوام زیادہ ٹھوس ہے ۔ غالب نے

اس میں زیادہ سیال پن پیدا کیا - دوسرے عرفی کی مثنوی حقیقتہ" مثنوی نہیں بلکہ جستہ جستہ ابیات کا مجموعہ ھے - اس میں ربط و تسلسل نہیں جو کسی مرکزی خیال سے خود بخود جوئے رواں بن کر موجزن ھوتا ھے - فقط شراب کی تعریف میں نت نئی نکتہ آفرینیاں ھیں - غالب نے اس کثرت کے بجائے وحدت پیدا کی جو خیال کی تحریک سے خود بخود رونما ھوتی ھے - غالب کو مے اور ساقی دونوں سے گہرا لگاؤ ھے -

'' ابر گہربار ،، اور اپنی مثنویات ، قصاید اور قطعات میں غالب اپنے ابتدائی دور بیدل سے آگے نکل چکا ھے - اس لئے ان میں کوئی گنجلک نہیں - زبان شستہ و رفتہ اور بیان صاف و ھموار ھے - اس لئے ان میں نہ کوئی عقدے ھیں اور نہ ان کو سلجھانے کی ضرورت پیش آتی ھے -

'' ابر گہربار ،، کے اس مطالعے سے ظاھر ھے کہ غالب کی شخصیت میں روایت کو کس قدر دخل تھا - اور اس کو پیش نظر رکھے بغیر اس کا صحیح ادراک کہاں تک ممکن ھے - غالب اپنے پس منظر سے الگ نہیں اور اسے نظر انداز کر دینا ھر طرح کی خیال آرائیوں کو دعوت دینا ھے - ھم نے شروع ھی میں اس بات پر زور دیا تھا کہ غالب کی فارسی تصنیفات اس سلسلہ میں خاص اھمیت رکھتی ھیں - '' ابر گہربار ،، سے حقیقت کچھ واضح ھو چکی ھے - ھم دیکھ چکے ھیں کہ اس مثنوی سے کس طرح غالب کے اردو کلام کی وضاحت ھوتی ھے - اور ان تصورات کی تصحیح ھوتی ھے جو ان کی بنا پر قائم کئے گئے ھیں - فارسی کلام سے یہی نتیجہ زیادہ وسیع پیمانے پر حاصل ھوتا ھے اور کچھ اور حقائق بھی بروئے کار آتے ھیں - اس لئے مطالعہ کی تکمیل کے لئے اس پر مزید روشنی ڈالنا لازم ھے -

جب غالب نے اپنے فارسی کلام کو نقش ھائے رنگ رنگ قرار دیا تو اس کا مدعا صرف یہی نہ تھا کہ یہ اردو کلام کے مقابلے میں جو ''بیرنگ،، (خاکہ) ھے ، بدرجہا بہتر ھے ، بلکہ زیادہ متنوع بھی ھے - جیسا کہ ''پرگوئی،، سے ظاھر ھے - کیونکہ '' پرگوئی،، میں کثرت کا مفہوم غالب ھے - غالب کی فارسی شاعری بحیثیت اصناف فی الحقیقت گونا گوں عناصر کا مجموعہ

ہے جن میں سے بعض اردو کلام میں موجود نہیں۔ مثلاً تقریظات۔ تقریبات۔ مسمطات۔ ترجیع و ترکیب بند۔ تضمینیں ۔ حبسیہ ۔ مستزاد۔ ترجمہ ۔ اور بعض کی تعداد نسبتاً قلیل ہے جیسے قصاید۔ مثنویات اور مراثی۔ بالعموم جس طرح مضامین کو فارسی میں پھیلا کر بیان کیا گیا ہے یا مثنویاں اور مرثیے جس اہتمام سے لکھے گئے ہیں، اس کی مثال اردو میں نایاب ہے۔ ان منظومات میں اس اطناب سے کام لیا گیا ہے جو نظم کی لازمی خصوصیت ہے - یہی وجہ ہے کہ ہم ان منظومات میں بعض اوقات وہی والہانہ سپردگی اور توضیح و تشریح پاتے ہیں جس کا مظاہرہ جدید غنائیہ منظومات میں کیا جاتا ہے۔ چنانچہ قصیدۂ الفیہ (قصیدۂ ششم در منقبت): ''لازم بگرانمایگی دل کہ ز سودا ''، اور مثنوی ششم (بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در پرتو نورالانوار حضرت الوہیت است) انداز میں اقبال کی '' اسرار خودی'' اور ''رموز بیخودی'' کے ہم وضع ہیں - اور ان میں دینی و حکیمانہ اصطلاحات کے علاوہ استدلال سے بھی کام لیا گیا ہے:

اے گرفتار خم و پیچ خیال	نفی بے اثبات نبود جز ضلال
ایں الف لامے کہ استغراق راست	حکم ناطق معنی اطلاق راست
جوہر کل بر نتابد تثنیہ	در محمد رہ نیابد تثنیہ

ان شواہد کے پیش نظر یہ کہنا کہ غالب کے یہاں کوئی پیغام یعنی تصور نہیں، ایک ایسی بدیہی‌حقیقت سے انکار ہے جس پر فکر غالب کی تمام عمارت استادہ ہے - اگر ہم غالب و اقبال دونوں کے حیات و کائنات کے تصور کو سامنے رکھیں تو غالب کے یہاں اصطلاح کے مقابلے میں اصطلاح (جوہر کل۔ وجود - لا - الا - غیر - عین - اعیان - تعین - تعینات - دانست حسی۔ مثال۔ غیب - ماہیت - زمان - مکان - محسوس - معقول - شہود - شاہد - مشہود - مطلق - صور عقلیہ۔ نفوس مجردہ۔ عقل کل۔ تنزیہہ - تشبیہہ - بسیط - منبسط - ذات - صفات - اطلاق وغیرہ) پائیں گے جو سب ایک مربوط سلسلۂ فکر کی کڑیاں ہیں - اور عطار ہو یا رومی - عراقی ہو یا سنائی - اوحدی ہو یا محمود شبستری - یا ان سے گزر کر برصغیر پاک و ہند کے فارسی و اردو شاعر، ان سب میں یہ نظام فکر اور اسکی اصطلاحات مشترک ہیں۔ جیسا کہ مثال کے

طور پر فیضی- عرفی- نظیری اور میر درد- موخرالذکر کا ایک ھی شعر اس کا شاھد ھے:

ہاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ھے
اعیان ھیں مظاھر ظاھر ظہور تیرا

صرف یہی نہیں بلکہ اذعانی عقائد کے ساتھ ادعا بھی نمایاں ھے- جیسا کہ امیر خسرو کی ''اسرارلانوار'' سے ظاھر ھے- غالب میں بھی یہی کیفیت ھے:

عرس و ابں شمع و چراغ افروختن   عود در مجمر بر آتش سوختن
ناں بناں خواھندگاں دادن دگر   مردہ را رحمت فرستادن دگر

کیا یہ بعینہ ''اسرار خودی،، کا انداز اور لب و لہجہ نہیں؟ جہاں تک فلسفیانہ استدلال اور حکیمانہ والہیت کا تعلق ھے قصیدہ ششم کی تشبیب بعینہ رومی کی وجدانی شور و مستی کی صدائے باز گشت اور '' بال جبریل ،، میں اقبال کی نظم '' حکیم سنائی کے مزار پر ،، کا پیش آھنگ ھے-

اپنے منجھے ہوئے فارسی کلام میں — اور اس کے قصاید، مثنویاں، قطعات اور رباعیاں، یہاں تک کہ اکثر غزلیں بھی اس میں شامل ھیں — غالب کوئی مابعدالطبیعاتی وضع کا شاعر نہیں- وہ غرابت، وہ تعقید، وہ موشگافیاں، نازک خیالیاں، گنجلک بیان اور چیستان جو اس کی اردو شاعری کے نمایاں عناصر ھیں، فارسی میں بڑی حد تک ناپید ھیں- یہاں تک کہ اس کی رجائیت، قنوطیت، انا پرستی، جدیدیت، اجتہاد، نفسیاتی ژرف نگاھی، آفاقیت وغیرہ کے بارے میں جو رائیں قائم کی گئی ھیں، ان کا کوئی ثبوت نہیں ملتا- بلکہ اس کا قدیم و جدید کے مابین برزخ ہونا بھی محل نظر ھے- وہ اپنے دور کا شاعر تھا، فارسی کے سبک ھندی کا شاعر اور اس سلسلہ کی ایک کڑی — اس کے طور و طریق اور تصورات میں شریک- اسے دیکھنا ھے تو دور آخر کے فارسی گو شعرا کے زمرے میں دیکھنا ہوگا- اور اس لحاظ سے اس کی شخصیت اور فکر و فن پوری طرح قابل فہم ھیں- اس کا اردو شعرا سے موازنہ اسلئے بچا نہیں کہ یہ

اس کے سلسلۂ ارتقا کی صحیح سمت نہیں اور وہ ان سے لازماً مختلف اور ان کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ معلوم ہوگا۔ غالب کا فارسی کلام کثیر المعنی بھی نہیں۔ اس لئے توجیہہ و تشریح سے مختلف نتائج اخذ کرنے کا جو امکان اردو میں ہے وہ فارسی میں موجود نہیں۔ بنا بریں نہ گونا گوں معانی کی راہیں بنائی جا سکتی ہیں نہ ان میں سے ایک کو چننے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں فن کاری کا وہ درجہ اور فراوانی نہیں جو اردو میں ہے۔ اس میں ویسے تیور دکھائی نہیں دیتے اور ہیں تو دبے دبے یا ادنیٰ سطح پر۔ یہاں موازنہ غزلیہ کلام کا غزلیہ کلام سے ہے کیونکہ اردو کلام کا شہرہ اسی بنا پر ہے۔ اور غالب کی دیگر اصناف، جیسا کہ ہم پیچھے بیان کر چکے ہیں، اپنے مفہوم میں واضح ہیں۔

فرق پہلی ہی غزل سے شروع ہو جاتا ہے۔ زمینوں میں فرق، پیرائے میں فرق، ذوق میں فرق، خصوصاً پہلے ہی شعر میں۔۔ اردو غزل کا مطلع روایت سے پرے ہٹ کر خالص فن کارانہ انداز میں ہے — خیال میں بھی اور ادائگی میں بھی۔ پیرایہ محسوس ہے۔ اسکے برعکس فارسی غزل کا تصور، اسلوب، لب و لہجہ، خیالات سبھی روایتی ہیں۔ نظیری کی ابتدائی غزل سے قریب۔ یہ تمام تر نعتیہ ہے۔ اگرچہ غالب کا مخصوص ذوق اور تیور روایت کے پردے میں بھی نمایاں ہیں۔

اے بہ خلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا

مقطع دیکھئے۔

خلد بہ غالب سپار زانکہ بداں روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نوآئیں نوا

یہ غالب ہی ہے لیکن اور رنگ میں۔ اردو میں ہم غالب کی اس غرابت کے خوگر نہیں:۔

فغاں زاں بلہوس برکش، محبت پیشہ کش کز من
درد مند آزاریٔ — آرۂ پشت نہنگ

بدل نشست ادائے کہ داشتی داری

ہا زود گیر، زود گسل ، ہی جگی جگی

چوں کشہ می کشدم عشق

یہاں خوبی و زشتی سے بحث نہیں۔ سوال ترکیبوں اور استعاروں کی نوعیت کا ہے جسے ہم اردو میں کم ہی پاتے ہیں جیسے

دل ہے کہ جو جان درد تمہید سہی

جوہر دست دعا آئنہ یعنی تاثیر

دوسری ہی غزل کا مقطع ہے۔

تعالی‌اللہ بہ رحمت شاد کردن بیگناہاں را

کرم نپسندد آزرم کرم بیدستگاہاں را

زمین کی کشیدہ وضع سے قطع نظر، کیا غالب نے اردو میں کبھی ایسے الفاظ برتے ہیں؟ — نیک بود - آزرم - کشہ - آرہ — اس قسم کے الفاظ بے شک ٹکسالی ہیں جیسے اردو میں بھوں پاس - گوں - بودا - ایرا - لیکن غالب کا امتیاز تو حسن آفرینی اور الفاظ کا شگفتہ استعمال ہے۔ اس نے اردو میں نعت کبھی اس برملا طور پر نہیں کہی اور وہ بھی ایسے فقیہانہ پیرائے میں۔ ”حق جلوہ گر ... “ کا بھی یہی انداز ہے۔

اردو کا ایک شعر ہے جو فکری اعتبار سے کچھ ایسا اونچا نہیں:

نشۂ رنگ سے ہے واشد گل مست کب بند قبا باندھتے ہیں

مگر تیور! ”نشۂ رنگ“، عین غالب ہے۔ اور ”واشد گل“ بھی۔ اور خود مضمون جو معمولی ہوتے ہوئے بھی معمولی نہیں۔ فارسی میں یہ تیور کہیں کہیں ہی جھلکتے ہیں۔ اسی غزل کے اشعار میں:-

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

غلطیہائے مضامیں مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

اہل تدبیر کی وا ماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
تیری سرعت کے مقابل اے عمر برق کو پابحنا باندھتے ہیں
سادہ پرکار ہیں خوباں غالب ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں

سب میں مضمون، الفاظ، لب و لہجہ، اسلوب، تراش خراش، رنگ ڈھنگ میں ایک نرالا پن ہے۔ فارسی میں چھوٹی بحر کی غزلیں کم اور اس انداز کی غزلیں اور بھی کم ہیں۔

تا بشوید نہاد ما ز وسخ گشت گرمابہ ساز از دوزخ
تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود خوش بود گر دانہ نبود دام را

اردو میں یہی مضمون کس کس طرح ادا ہوا ہے:

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہو جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

گاہ بہ خلد امیدوار گہہ ز جحیم بیمناک
گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا سمجھ

مگر کہیں کہیں فارسی کی مختصر غزلوں میں ایسا موضوع، ایسا رنگ ڈھنگ ہے جو اردو میں نہیں۔

تابم ز دل برد کافر ادائے بالا بلندے کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش دوزخ نہیبے وز روئے دلکش مینو لقائے
از زلف پرخم مشکیں قبائے از تابش تن زریں ردائے

زریں ردا — اردو میں ایسی اچھوتی تمثیل کہیں نہیں۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ساری غزل پرلطف ہونے کے باوجود رسمی الفاظ پر مشتمل ہے۔

بیان اور تیوروں کا فرق وہاں اور بھی کھل جاتا ہے جہاں مضمون ٹکرا جاتے ہیں:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جس جس محل پر مقابلہ ٹھن سکتا تھا، وہاں وہاں فارسی سپاٹ رہ گئی ہے اور جو بات کہنی تھی کھل کر کہہ دی گئی ہے۔ اردو کا کرارا پن اور انوکھا پن اسے نصیب نہیں ہوا۔ چند اور ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر حجابے کہ دھد روئے بہ ہنگامۂ شوق
پردۂ ساز بود زمزمہ سنجان ترا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ز قاتل مژدۂ زخمے گلم در جیب جاں ریزد
نشاط انگیز باشد بوئے خوں خونیں مشاماں را

جاتا ہوں کس نشاط سے مقتل کو میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

گر بمعنی نرسی جلوۂ صورت چہ کم است
شکن زلف و سر طرف کلاہے دریاب

نہیں گر سر و برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت سلامت

گر بس از جور بانصاف گراید چہ عجب
از حیا روئے بما گرنہ نماید چہ عجب

جور سے باز آئیں پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تم کو منہ دکھلائیں کیا

جنت نکند چارۂ افسردگئی دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانئ ما نیست

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشائیست
بہار دہر بہ رنگینئ خزان تو نیست

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

عہد وفا ز سوئے تو نا استوار بود
بشکستی و ترا بہ شکستن گزند نیست

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

بلا شبہ اس قسم کے جتنے اشعار بھی فراہم کر لئے جائیں اردو اشعار ان سے نسبۃً بہتر ہوں گے -

پیرایوں کا فرق جابجا نمایاں ہے :

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگئ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

جنوں گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دود پسند آیا

آنسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عناں گسیختہ آیا کہ کیا کہوں

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگۂ دیدۂ تصویر نہیں

سادگی و پرکاری بیخودی ، ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

ہوا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جسقدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

ان اشعار کی تعداد میں معتدبہ اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک طرز ادا کی کوئی نرالی ہی طرح پیش کرتا ہے ۔ مثلاً " اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے ؟"۔ آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے " ۔" آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا "۔ کا سا انداز بظاہر کسی فارسی شعر میں بھی نہیں ۔

فارسی میں شگفتگی ، حسن بیان، لطافت اور تازگیٔ فکر سبھی کچھ سہی لیکن اردو کی طرح استعاروں، تمثیلوں اور پیرایوں کی ندرت ۔ ذوق کا رچاؤ اور کرشمۂ فن نہیں ہے ۔ اسی طرح ایما و اشارہ اور ورائے فن نکتہ آفرینی بھی نہیں ۔ اس کی بیشتر خصوصیت منجھا ہوا شگفتہ بیان ہے ۔ یا بعض نادر قسم کے مضامین جن کا عکس اردو میں نہیں اتر سکا ۔

هرچه فلک نخواست است هیچ کس از فلک نخواست
ظرف فقیهہ مے نجست بادهٔ ما گزک نخواست

سحر دمیده و گل در دمیدنست مخسپ
جہاں جہاں گل نظاره چیدنست مخسپ

یزید را به بساط خلیفه بنشاند
سر حسین علی بر سناں بگرداند

بیا که قاعدهٔ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

رفتم که کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

ور زاں که به هیچ مے نیرزیم
ما را بربا و دیگر آور

دیده ور آنکه چوں نہد دل به شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

شعله چکد غم کرا ، گل شگفد مزد کو
شمع شبستانیم ، باد سحرگاهیم

یہ ایما و اشاره اور لطف ادانہ ہونے ہی کا نتیجہ ہے، جو اردو کی روح رواں ہے، کہ اکثر فارسی اشعار تشریح سے بے نیاز ہیں اور ان میں ایک ہی حیثیت کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں - مجموعی طور پر فارسی کلام اردو کلام کی سلیس زبان میں تشریح لگتا ہے - اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے قصاید اور مثنویات کا مابہ الامتیاز کیا ہے - ان کا جوہر بیان کی صفائی اور دلکشی، ان کا باغ و بہار انداز، ان کی بداہت ہے - لیکن جس قسم کی ندرت سے غالب کا اردو کلام مالا مال ہے ، وہ فارسی میں مفقور ہے - بلا شبہ فارسی میں بھی غالب اپنے حریفوں سے بہت آگے ہے لیکن جس انوکھی وضع نے اس کے اردو کلام کو منفرد بنا دیا ہے ، اسے میسر نہیں - اس کا قوام ہلکا ہے - نہ اس میں وہ کرشمہ ہے نہ ادا نہ کافر ماجرائی - غالب کے

سینکڑوں شعروں میں سے ایک شعر ہے:

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی مدام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

یہاں الفاظ سے کہیں زیادہ تمثیل اور تیور اہم ہیں۔ اس تصور پر غور کیجئے۔ بات کیسے اچھوتے پیرائے میں ادا کی گئی ہے۔ حالی، بجنوری، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ممتاز حسین نے ایسی طرح طرح کی باریکیاں اجاگر کی ہیں جو آبروئے فن ہیں۔ یہ نہیں کہ غالب کی فارسی شاعری عمدہ پیرایوں اور باریکیوں سے خالی ہے۔ لیکن جو طرح اردو میں ہے اور اس کثرت سے، وہ فارسی کلام میں کمیاب ہے۔ اس لئے دونوں کے موازنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ آمنے سامنے کے دو اشعار ہیں:

زہے شکوہ تو کاندر طراز صورت تو ز خود بر آمدن صورت آفریں پیداست

منظور تھی یہ شکل تجلی کو طور کی قسمت کھلی ترے قد و رخ کے ظہور کی

فارسی میں ہر بات برملا ہے۔ یہ حسن کے لطیف پردے سے انہیں جھلکتی۔ اس کے برعکس اردو میں ہر بات اشارةً کہی گئی ہے۔ منظور تھی۔ یہ شکل۔ تجلی کو طور کی۔ قسمت کھلی۔ قد و رخ۔ ظہور، سب کا اور ہی ڈھنگ۔ اردو کا غائب فارسی میں حاضر ہے۔ پھر ایک طرف سپاٹ وضاحت ہے اور دوسری طرف پہلو بچا کر بات۔ یہ طرفہ کاری اور ذوق، یہ فن کی حشر آفریں ادائیں اردو میں بلائے جاں ہیں۔ ''گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل'' (ملاحظہ ہو سہ ماہی اردو۔ غالب نمبر) کے تحت خواہ ان ذوقی باتوں سے کتنا ہی اعراض کیوں نہ کیا جائے، شاعر کے تیوروں کو متعین کرنے میں ان کو نمایاں دخل ہے۔ یہ سوال خود نقاد کی طرف لوٹ کر آتا ہے کہ آیا بعض خاص قسم کے اشعار نے غالب کو واقعی اپنے اندر پوری طرح سمیٹ لیا ہے یا سمیٹ سکتے ہیں؟ نقاد نے ''فغاں'' سے چند برائے نام طور پر ملتے ہوئے اشعار سے ان انفرادی خصوصیتوں پر پردہ ڈالنے کی بے اندازہ کوشش کی ہے۔ لیکن یہ جوہر اس قدر عیاں ہیں کہ ان کو چھپانا ممکن نہیں۔ آخر چشم نمناک۔ ہستی موہوم۔ وسعت سینہ۔ بال کشائی۔ باد مخالف۔ نفرین خاق۔ طعن

عزیزاں ۔ خاطر عالم۔ نالہ کشی ۔ دل سوختہ اور تاآنکہ میں سرسری فارسیت کے علاوہ اور کونسی ایسی بات ہے جس سے غالب کی ہم وضعی کا احساس پیدا ہوا ؟ یہ سب عام الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن میں غالب کے ذوق یا انداز کا کوئی قرینہ نہیں ۔ اگر کوئی ایسی مثالیں دی جاتیں جن میں غالب کا رنگ صاف نمایاں ہوتا تو استدلال میں زیادہ وزن ہوتا ۔ مثلاً نظرگاہ حیا ۔ رقیب سر و ساماں۔ گل نغمہ۔ ساز صدائے آب۔ عید نظارہ ۔ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ ۔ خانہ زاد زلف ۔ ساز اناالبحر ۔ نہ خالی ز ادا ۔ زنجیر رسوائی ۔ ایسی ترکیبیں ، استعارے اور تمثیلیں خواہ وہ عادی ہوں یا غیر عادی ، تعداد اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے اردو کلام میں فارسی کی بہ نسبت زیادہ فراواں ہیں ۔ اکثر تراکیب میں ارتکاز ہے پھیلاؤ نہیں۔ جیسا کہ گلدستہ بند رنگینی۔ شکن طرۂ بہار وغیرہ سے عیاں ہے ۔

ایک اہم بات جو غالب کی فارسی غزلوں سے کھل کر سامنے آ جاتی ہے، اس کا غزل کا تصور ہے ۔ اس کا مسلک کیا تھا ؟ مضمون بندی یا ذاتی تجربہ کی عکاسی؟ وہ معنی پرست ہے لیکن کن معنوں میں ؟ اس لئے کہ وہ غزل کی پریشاں گوئی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسے متفرق مضامین (جو ضروری نہیں ذاتی تاثرات یا مشاہدات پر مبنی ہوں) قلمبند کرتا ہے جن کا رجحان معنی کی طرف ہے یا عطار ۔ رومی ۔ خیام ۔ حافظ ۔ جامی ۔ بیدل اور اقبال کی طرح اس کا کوئی جامع تصور یا مشرب ہے — اس کی ذات اور کلام دونوں کا نفس ناطقہ؟ ان شعرا میں ایک مرکزیت فکر و ذات ہے اور ان کے احساسات و خیالات ایک ہی تہہ سے ابھر کر مشترک وضع پیدا کرتے ہیں۔ خواہ وہ بظاہر متفرق ہی کیوں نہ ہوں ۔ ان میں شاعر کے دل و دماغ اور روح و رواں کے رشتے سے باہمی تعلق کار فرما ہے ۔ ہمیں غزل میں برملا صوری وحدت یا تسلسل کا تقاضا نہیں ۔ اگر کسی طرح بالواسطہ بھی وحدت کا انداز پیدا ہو جائے ، تو وہ غزل کو ذاتی کار فرمائی سے پیدا ہونے والی گیرائی عطا کرنے کے لئے کافی ہے ۔

غالب کی غزل ایسی کثیرالاضلاع ہے جس کے ضلعے برابر نہیں ۔ اسی سے

اسکی اردو غزلوں کی نوعیت بھی واضح ہو جاتی ہے - وہ متفرق ہیں (غالب نے خود اپنے ایک خط میں اسکی وضاحت کی ہے)۔ اگر اشعار میں کوئی ربط پیدا ہو جائے - تو ان سے معنوی ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے اور عظمت جھلکتی ہے - اشعار میں یگانگت کی کئی صورتیں ہیں اشعار ہم وضع ہوں، ہم مضمون ہوں ، معتبر ہوں ، احساس یا خیال ایک ہو - موڈ یا رو ایک ہو - کسی اور طرح کوئی ربط یا اس کا شائبہ پیدا ہو جائے -

ممکن ہے غالب کی بعض غزلیں ایک حد تک ایسی وحدت کی حامل ہوں لیکن عموماً ان کا جتنا بھی غائر مطالعہ کیا جائے ، پراگندگی کا احساس بڑھتا جاتا ہے اور فکر و بیان کی تہہ میں روایت جھلکتی ہے - جہاں حقیقت ہے وہاں افسانہ یعنی مضامین خیالی بھی بکثرت ہیں - اور سخن آرائی اشعار پر کچھ اس طرح حاوی نظر آتی ہے جیسے ساری کارپردازی ایک کھیل ہو - اور غالب ہی سہی ، جو کسی نہ کسی طرح کوئی دلپسند بات پیدا کر ہی لیتا ہے ، پھر بھی الفاظ اور معانی عامتہ الورود ہیں :

مے ربایم بوسہ و عرض ندامت می کنم
اختراع چند در آداب صحبت می کنم

ناتوالم بر نتابم صدمہ لیک از فرط آز
تا در آویزد بمن اظہار طاقت می کنم

گوئی از دشواریٔ غم اندکی دانستہ است
می کشد بے جرم و می داند مروت می کنم

در تپش ہر ذرہ از خاکم سویدائے دلست
ہرچہ از من رفت ہم بر خویش قسمت می کنم

غالبم غالب ہم آئیں بر نتابم در سخن
بزم برہم می زنم چنداں کہ خلوت می کنم

یہاں نہ کوئی تازہ خیال ہے نہ زبان و بیان میں نیا انداز - اکثر مضامین خیالی ہیں - یہی کیفیت جستہ جستہ اشعار میں نمایاں ہے :

موئے کہ بروں نامہ باشد چہ نماید
بیہودہ در اندام تو جستیم میاں را

وا داشت سگ کوئے تو زیں حد نشناسی
در پائے تو می خواستم افشاند رواں را

می پرد مور مگر جاں بہ سلامت ببرد
تاچہ برقست کہ شد نامزد خرمن ما

نظارۂ خط پشت لبش ز خویشم برد
ز بادہ نشہ افزوں دادہ اند بنگش را

پرستارم جگر در باخت یا رب در دل اندازش
ز بیتابی بزخمم سرنگوں کردن نمکداں را

مے میچکد از لعل لبش در طلب نقل
مشتے ز کواکب بہ طبق می کنم امشب

مژگاں بدل ز ذوق نگہ میرود فرو
بے رشتہ نیست جنبش سوزن دریں چہ بحث

مقتول خویشان خودم جوئید خوں ریز مرا
زیناں کہ بر نعش منند از بہر شیون گشتہ جمع

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آساں در بغل
تنگم کشید از سادگی در وصل جاناں در بغل

ان اشعار کا زندگی یا تجربہ سے پیوند تلاش کرنا بے سود ھے۔ نیز زبان و اسلوب کے جو طور اردو کلام میں ھیں ان کا یہاں فقدان ھے۔ تازہ دریافت شدہ کلام کی بھی یہی کیفیت ھے:

حباب مے بصد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا
نہیں ھے ضبط جز مشاطگی ھائے خود آرائی

کہ ہے آبادیٔ صحرا ہجوم خالہ بردوشاں

کہ میل سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں

کہ یہ گلزار باغ رہگزر ہے

پر پروانگاں بال شرر ہے

فارسی میں غالب کی نادر تراکیب میں سے دو یہ ہیں: بال فشانان صبحگاهی یعنی پرندے اور باج ستانان شاخساری یعنی میوہ چننے والے۔ ان میں دلالت صریحاً معین ہے جس سے ان کی دلچسپی جلد ہی زائل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ استعارہ وہی بلیغ ہے جس میں بستگی کے بجائے وسعت اور ایمائیت ہو۔

"ابر گہربار" کا پیش نظر ترجمہ اور اس کے سلسلے میں جو کچھ کہا گیا ہے، امید ہے ہمیں اس نئی راہ پر ڈالنے میں مدد دیں گے جو ارباب فن کا معروضی طور پر مطالعہ کرنے کے لئے ضروری ہے۔ ان کی بدولت ہمارا غالب سے سروکار ایک بار پھر اردو ہی کے ذریعے سے ہوگا۔ اس لئے کچھ عجب نہیں ہم اسکے دل کی دھڑکنیں بہتر سن سکیں اور ان کے متعلق بہتر اندازہ لگا سکیں۔

ترجمہ کیا ہے؟ بعید کو قریب لانے کا عمل۔ بلکہ ہو سکے تو ایسا عمل اختیار کرنا جس میں تخلیق کے مقابلے میں تخلیق ہو۔ بعینہ متوازی۔ ایک راستہ یہ ہے۔

از طاق بادہ گیرم و در ساغر افگنم

اور دوسرا یہ

بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

پہلا راستہ قرب کے بجائے بعد کا راستہ ہے۔ کیونکہ آبگینے کو گداز کرنے کے ساتھ بادہ کو بھی از سر نو کشید کرنا پڑتا ہے۔ اور اس میں ذوق و فن کی ایسی ہی صلاحیتیں کام آتی ہیں جو ابتدا عمل میں آئیں۔ بات کبھی بنتی ہے کبھی نہیں بنتی۔ کبھی بگڑتی ہے کبھی سنور جاتی ہے۔ اس قدر کہ دونوں کی اٹھان الگ الگ نظر آتی ہے۔ کیسے؟ جیلانی کامران نے اپنی تصنیف "استانزنے" میں اس کی یوں وضاحت کی ہے:

" ان نظموں کو باھم ایک ساتھ دیکھنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ھے وہ یہ ھے کہ ترجمہ والی نظم کا رنگ روپ چونکا دیتا ھے - جذبات وھی رھتے ھیں، شاعر کا مزاج تبدیل نہیں ھوتا اور نہ ھی انگریزی (یا کسی اور زبان) کے آ جانے سے نظم جغرافیائی اشارے یا ثقافتی حیثیتیں گنوا لیتی ھے - اس کی تمام خصوصیات برابر قائم رھتی ھیں - لیکن نظم ایک نئی نظم دکھائی دیتی ھے اور پڑھنے والا اس کو انجانی دھڑکنوں کے ساتھ سنتا ھے - یہ سب کچھ ترجمے والی نظم کی خوبی ھے - اب اگر اصل اردو (یا دیگر) نظم کو دیکھا جائے تو اس کا چہرا نہ صرف جانا پہچانا دکھائی دیتا ھے، بلکہ یہی جان پہچان کسی قسم کے نئے پن کو بھی ظاھر نہیں ھونے دیتی- اصل نظم اپنی غیر معمولی خوبیوں کے باوجود نہ تو چونکا سکتی ھے اور نہ ھی اس یک رنگی کو دور کر سکتی ھے جو اس پر ایک لمبے عرصے سے حاوی ھو چکی ھے - ھوسکتا ھے آپ میری رائے سے اتفاق نہ کریں لیکن آپ اس بات پر اتفاق کریں گے کہ ترجمہ کی ھوئی نظم اور اصل اردو نظم ایک ھی شعری کیفیت کی دو صورتیں ضرور ھیں "-

آبگینہ کو گداز کرنے کی یہی صورت " ابر گہربار " کے ترجمے میں بھی اختیار کی گئی ھے -

سب سے بڑی مشکل اصل متن سے ھٹ کر عبارت کو خالص اردو کے سانچے میں ڈھالنا تھا - اس طرح کہ وہ خالص اردو نظر آئے - بہ الفاظ دیگر اصلی راہ کے ساتھ اپنا راستہ بھی تراشا جائے - بظاھر یہ انہونی سی بات ھے کہ کسی اور زبان کے فن پارے کو اس طرح اپنایا جائے کہ وہ اپنا بن جائے لیکن یہاں یہی راہ اختیار کی گئی ھے -

شاعر کی تجربہ گاہ کی طرح جس میں تخیل کا عمل رو پذیر ھوتا ھے، مترجم کی بھی ایک تجربہ گاہ ھے جس میں اسے کام کرتے دیکھنا دلچسپی سے خالی نہیں - اصل مثنوی کی ابتدا میں وضع کچھ ایسی ھے کہ اسکی ترجمہ میں تحویل کے لئے کوئی خاص حکمت عملی درکار ھے - عبارت دوسری زبان سے پیوند نہیں کھاتی - اور ایک کا بہاؤ بمشکل دوسری میں ڈھلتا

ہے۔ لہذا تمام الفاظ کو بدلنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جیسے خود شاعر کی طرح نئے سرے سے سوچا جارہا ہو۔ یہ کیفیت اس ترجمے میں آخر تک برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوائے بعض مقامات کے جہاں زبان یا بیان کی کوئی ایسی پیچیدگی تھی جس سے مفر کی کوئی صورت نہ تھی اور اصل عبارت کو طوعاً و کرہاً باقی رکھنا پڑا۔ لیکن اس طرح کہ اس کا سلسلۂ کلام پر زیادہ اثر نہ پڑے۔ بالاکثر عبارتیں یکساں ہیں۔ اور ان کی انشائیہ قدر برابر ہے جس سے زیاں تھا نہ سود تھا کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ زیادہ دلچسپ مقامات وہ ہیں جہاں دشواری نے صورت حال سے عہدہ بر آ ہونے کی کوئی انوکھی صورت پیدا کر دی۔ مثلاً :—

سپاسے کہ آغاز گفتار ازوست	سخن چوں خط از رخ نمودار ازوست
بیاں کا اسی سے ہے آغاز کار	خد و خال سے جیسے حسن آشکار
سپاسے کہ فرزانۂ دم شناس	بداں خویش را دارد از دیو پاس
وہ جنس گراں جس کو ہر لکتہ‌داں	بنائے ہئے رفع شر حرز جاں
ز رخشانیٔ گونۂ لاژورد	دمد گولہ گوں رنگش از ہر نورد
کچھ ایسی ہے نیلم کی اسکے بہار	ہر اک تہہ سے رنگوں پہ رنگ آشکار

بعض صورتوں میں کوئی ایسی بات پیدا ہوگئی ہے جو جداگانہ لطف رکھتی ہے۔ جیسے :

یہ پرنور رخ ، اس پہ کیسا نقاب

یہاں اصل مصرع مکمل اکائی تھا۔ اس لئے اس میں کوئی حرکت نہ تھی۔ اردو میں دو لخت ہونے سے حرکت کے علاوہ ڈرامائی دلچسپی بھی پیدا ہوگئی ہے۔

یہی خصوصیت ”ساقی نامہ“ میں زیادہ مشکل موقع پر زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔

جو مے دے تو اے سرو سوسن قبا	تری خوش خرامی میں ہو یہ ادا
یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں	نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

جہاں اصل یہ ہے :

بہ مے دادن اے سرو سوسن قبائی	بزلف درازت مپیچاد پائی

مشکل یہ تھی کہ اصل مصرع بہت طویل ہے۔ اور اگر اصل کے مصرع ثانی کا نثر میں بھی ترجمہ کیا جائے تو اس کا طول دو گنا ہوگا جو ایک مصرع میں سما نہیں سکتا۔ اس میں سلسلۂ بیان شروع سے آخر تک پھیلا ہوا ہے اور تیور تیکھے نہیں — ایسی بات جو فکر کو لاچار کر دیتی ہے اور کوئی نرالی تدبیر سوچنے پر مجبور کرتی ہے — یہاں ایسی ہی صورت پیدا ہو گئی ہے:

یہ زلف دراز، اس میں الجھیں نہ پاؤں

پہلے کی طرح یہاں صرف مصرعے کو توڑ کر ہی سپاٹ پن دور نہیں کیا گیا جس سے لچک اور حرکت پیدا ہو گئی ہے بلکہ ''یہ زلف دراز'' کہہ کر یہ توقع پیدا کی گئی ہے کہ شاعر جملے کو اسی طرح سیدھے سبھاؤ ادا کرے گا۔ اگر ایسا کیا جاتا تو ساری خوبی زائل ہو جاتی۔ توقع کا پورا کرنا تسکین ذوق کی نفی ہے۔ لیکن یہاں قاری کی توقع کو ٹھیس پہنچا کر دفعتہً نئی کروٹ لی گئی ہے۔ اس طرح مصرع میں ایک ڈرامائی پلٹ پیدا ہو گئی ہے۔ اور جملے کو غیر متوقع رخ پر موڑ دیا گیا ہے۔ علاوہ بریں ایک اور مصرع آگے بڑھا کر تصور میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا گیا ہے:

نہ ماہ رواں پر ہو بادل کی چھاؤں

یہ ایک اچھوتا اضافہ ہے جس سے ساقی کے متحرک پاؤں رواں دواں چاند بن گئے ہیں — سفید، روپہلی، براق — اور اس کی سیاہ گھنی گھنی، لانبی لانبی لہرائی ہوئی کاکلیں گھنگھور گھٹا۔ ضمناً اس سے وہ پر کیف سماں بھی نظروں میں پھر جاتا ہے جو چاند کے بادلوں میں رواں ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح دو ہی مصرعوں میں کئی باتیں پیدا ہو گئی ہیں۔

ایسے ہی چند مواقع اور بھی ہیں۔ مثلاً

کرے پردہ وا تہہ بہ تہہ، رنگ رنگ

اور اس پر بھی پردہ کشی الگ الگ

کہ ہر پردہ سے رنگ ہوں پرفشاں

چنور، روپ میں ماورائے بیاں

رنگ رنگ ، انگ انگ سے چنور روپ تک ایک رومانی سلسلہ ہے جس سے رنگ دھاریاں مل کر البیلا نقش بناتی ہیں ۔

'' مغنی نامہ '' میں ایک مصرع ہے :

کف خاک من زاں ضیا گستریست   کہ چوں ریگ رخشاں بانجم گریست

اس میں 'انجم گری' پوری کی پوری تصویر ہے جو الفاظ میں مشکل ہی سے سمٹتی ہے یعنی چمکتی ہوئی ریت جو ستارے پیدا کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی صورت نہ تھی ۔ لیکن جس انداز سے یہ نکتہ صورت پذیر ہوا ہے ، اس سے کئی پہلو پیدا ہوگئے ہیں ۔ جیسے یہ قلب ماہیت ایک اچھوتا کیمیائی عمل ہو ۔

اسی جلوہ ریزی سے خاک بدن   چمکتی ہے جوں ریت انجم برن

یہاں ' ریت انجم برن ' اپنی جگہ ستاروں کا جھرمٹ ہے ۔

برن میں یوں بھی ایک حسین پردہ ہے کہ ریت کے ذرے سچ مچ ستارے نہیں بلکہ ستاروں کا برن یا فرضی روپ ہیں ۔ یعنی ستارہ نما ۔

کہیں عقدہ کو سلجھانے سے کوئی ایسی بات پیدا ہوگئی ہے جو اپنے ساتھ ایک نیا کیف لاتی ہے ۔ مثلاً

شبابم کہ تاب و تبے بودہ است   ز شبہائے جوزا شبے بودہ است
جوانی بس اک بات کی بات تھی   یہ گرما کی راتوں سے اک رات تھی

بعض مواقع ایسے تھے کہ شوبھا ہندی برن ہی میں تھی۔ ''بیان معراج'' میں زہرہ کے متعلق کہا گیا ہے کہ :

نہ تنہا اڑا رنگ رخسار کا   یہ تھا حال زار اس چتر نار کا
کہ تن من پہ طاری تھا اک اضطراب   ہوا چور ہاتھوں سے گر کر رباب

یہاں پہلے شعر کا مصرع ثانی اصل پر اضافہ ہے ۔ لیکن اس موقع کے عین حسب حال ۔ ہندو اور ہندی گدا کو پیش کرنے میں مقامی رنگ اور نمایاں ہے :

به چشم خردبین فرزانه در | در آمد چراغے بداں خانه در
که گر خود تواں جوهر جاں شناخت | فروغ وے از مهر نتواں شناخت
دراں پرده هندوئے واژوں پسیچ | به زنار تابی کفش خورده پیچ
سراسیمه از بس به تعظیم جست | نخ از دست رفت و بهم سود دست
وه کجلایا منڈهپ، وه دهندلی فضا | وهاں ایک هندو کا بسرام تها
وه هندو که سوچ اسکی ٹیڑهی تمام | جنیو بٹنے هی میں مگن صبح و شام
کلائی وه چکر میں آئی هوئی | اسی کام سے پیچ کهائی هوئی
جو دیکها سراسیمه هو کر اٹها | ادب سے سواگت کو آگے بڑها

جنیو چهوٹ کر گر پڑا فرش پر
هوا وه کهڑا هاتهوں کو جوڑ کر

گدائیست هندی که سرتا به پا | بخرمهره آراسته گاؤ را
به دریوزه گستاخ پوید هے | ز رهرو بره وایه جوید هے
یه لگتا تها هندی گدا هے کوئی | هے خرمهروں سے گائے جسکی سجی
ذرا دیکهو اسکی گدائی کی شان | که چلنے میں بهی هے عجب آن بان
وه خیرات کے مانگنے کی ادا | نهاں جس میں گستاخی کی انتها

کہاں راهیوں سے بهلا دان هے
یه تو اک زبردستی تاوان هے

بحر نے کهیں کهیں '' سحر البیان '' کا رنگ و آهنگ پیدا کر دیا هے:

تو گوئی ز تاب گهرها بروز | که نگسسته پیرایهٔ شب هنوز
تهی ان میں بهی یه موتیوں کی بہار | که اب تک تها جوبن پہ شب کا سنگهار
ترازو سے اندازهٔ بیش و کم | ستم هے ستم هے ستم هے ستم
مگر مے که هے یار جانی مری | هے محبوبهٔ جاودانی مری
وه سورج کے سینے کی چنگاریاں | ستاروں کی پهلجهڑیاں جادو کناں
مسلسل اجالوں میں گهلتی رهی | شعاعوں میں سورج کی دهلتی رهی
کرم سے اگر نار دوزخ جلے | تو جنت کے دل کا کنول کهل اٹهے
جو پهیلائے چادر یه موتی بهری | ستاروں کی لڑیاں هیں جس میں جڑی

بناؤں وہ تاج ان گہرپاروں سے کنارے ہوں موتی ہی موتی جڑے
یہ مارے نشے کے برا حال ہے نہ جانے بط مے ہے کیا اور نے
ہر اک گام پر لغزشیں لغزشیں ہر اک کام میں وحشتیں، شورشیں
ادھر جام ہی جام بکھرے ہوئے ادھر پھول ہی پھول نکھرے ہوئے
نہیں ہے خضر بخشش آب میں (یہ تو سوء ظن ہے ترے باب میں)
غزل پر غزل، جام پر جام آئے تجھے کیا سحر جائے یا شام آئے
پیا پے پیا پے چلے دور سے ہو شور دمادم سے فرسودہ نے
پلائے چلے جا اسے خم پہ خم صراحی کہے جائے هاں قم پہ قم

نظم کو اردو کے سانچے میں ڈھالنے کی ایک صورت یہ تھی کہ زیادہ سے زیادہ مانوس الفاظ برتے جائیں جن سے گھریلو پن کا احساس پیدا ہو:

تو کم ہی کہ جی بھر کے پیارے پیوں
جو ملنا ہے تو مجھ سے مل باورے
وہ موجوں کے نہروں میں لہراؤ سے
ادھر مور پنکھی کی اپنی ہی شان

یہاں پیارے، باورے، لہراؤ، مور پنکھی دور کی انجانی چیز کو قریب کی جانی پہچانی چیز بنانے ہی میں مدد نہیں دیتے بلکہ ٹھیٹ اردو کی چاشنی پیدا کرتے ہیں جس سے دیسی سماں ابھرتا ہے۔

آخر میں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ فارسی مثنوی کا یہ روپ اس کا بدل نہیں۔ اس کا مقصد ایک ایسے ماخذ کو بروئے کار لانا ہے جو اب تک خاص حلقوں ہی تک محدود رہا ہے۔ اور اسکی افادیت عام نہیں ہو سکی۔ غالب کے افکار کو سمجھنے کے لئے، جیسا کہ اس نے انہیں خود اپنی زبان سے پیش کیا ہے، اصل تصنیف کی طرف براہ راست رجوع لازم ہوگا۔

بہر حال غالب تک پہنچنے کے لئے ایک نئی راہ هاتھ آ گئی ہے جو امید ہے آئندہ اور بھی کشادہ ہو جائے گی۔

ترتیب نو

" ابر گہربار "، کی ترتیب نو جس میں اس کے اہم پہلوؤں ' بالخصوص حسب ذیل موضوعات پر مفصل بحث کی گئی ہے ، علیحدہ شائع ہوگی :-

۱ - غالب کی ذہنی افتاد — مزاج ، لب و لہجہ، ذوق ، تخیل ، حاسۂ جمال اور تخلیقی صلاحیت ۔

۲ - معنوی خصوصیات ۔

۳ - فنی خصوصیات ۔

۴ - ہیئت ۔ بیان ، الفاظ کا انتخاب اور در و بست ۔

۵ - ہر کینٹو — مناجات ، مغنی نامہ ، ساقی نامہ ۔ بیان معراج وغیرہ — پر فرداً فرداً تبصرہ اور دوسرے اساتذہ کے شاہکاروں سے مقابلہ ۔

۶ - روایت سے تخلیق تک — استفادہ اور اس پر حاشیہ آرائی۔

۷ - دیگر تنقیدات کا جائزہ ۔

۷ - غالب کا مقام ۔

۸ - حرف آخر : اصل اور ترجمہ ۔

ذوالفقار

ضخامت : اندازاً ۴۰۰ صفحات

رائٹرز بیورو ۔ کراچی



جدید ڈیزائن
بھرپور آواز
اِمتیازی کارکردگی

فلپس
کے نئے ۳ بینڈ
ٹرانِسسٹر ریڈیو میں کیا کچھ نہیں!

- ۳ بینڈ - ایک میڈیم، دو شارٹ ویو
- آواز کی کوالٹی برقرار رکھنے والی خاص کیبنٹ
- ۹۰۰ ملی واٹ طاقت کی بلند آواز
- ہر سطح پر آواز کے کنٹرول کی صلاحیت
- ۴×۶ انچ چوڑا لاؤڈ اسپیکر
- شارٹ ویو پر آواز کو صاف اور تیز رکھنے کے لئے برقی فائن ٹیوننگ

کی قیمت ۲۷۸ روپے
(مقامی ٹیکس علاوہ)

ریڈیو سننے کا لطف دوبالا کرنے کے لئے فلپس اب ۳ بینڈ کا نیا، دیدہ زیب ٹرانسسٹر ریڈیو پیش کرتے ہیں۔ یہ ریڈیو زیادہ طاقتور ہے اس لئے زیادہ بھرپور آواز دیتا ہے۔ نئے سرکٹ پر بنے ہوئے اس نئے ماڈل کی کیبنٹ بھی خاص طور پر بنائی گئی ہے تاکہ بے عیب اور واضح آواز اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ آپ تک پہنچ سکے۔ یہ خوبی آپ کو صرف فلپس ہی میں ملے گی!
فلپس کا یہ ریڈیو بے حد حساس ہے اس لئے اس پر دور دراز کے اسٹیشن بھی واضح اور صاف سنے جاتے ہیں اس کے علاوہ اس ریڈیو میں آپ کے پسندیدہ اسٹیشن کو صحیح منتخب کرنے اور غیر ضروری اسٹیشنوں یا دوسرے مخل ہونے والے شور کو ختم کرنے کی خاص صلاحیت بھی موجود ہے۔
فلپس ریڈیو موسموں کے مُضر اثرات، گرد و غبار اور کیڑے مکوڑوں سے ہر طرح محفوظ ہیں اور ہر فلپس ریڈیو کے ساتھ یہ خاص گارنٹی بھی دی جاتی ہے کہ آپ فلپس ریڈیو کہیں بھی خریدیں آپ کو گارنٹی کی شرائط کے تحت سروس، مرمت اور فاضل پرزوں کی فراہمی کی سہولت پورے پاکستان میں حاصل ہوگی۔

فلپس کا یہ نیا ۳ بینڈ ٹرانِسسٹر ریڈیو آپ فلپس کے کسی بھی مِنظور شدہ ڈیلر کی دکان پر آج ہی ملاحظہ کیجئے

PHILIPS

ہمیشہ فلپس کی مصنوعات طلب کیجئے


پام روز
رنگ کو نکھارتا ہے اور چہرے
کی رعنائی میں اضافہ کرتا ہے۔
پام روز تمام دوسرے ٹائلٹ صابنوں سے اچھا ہے۔ پام روز
آپ کی جلد کو پھول کی مانند نرم و نازک رکھتا ہے رنگ کو نکھارتا
ہے اور چہرے کی رعنائی میں اضافہ کرتا ہے پام روز ٹائلٹ
صابن کی خوشبو آپ کو دن بھر ترو تازہ رکھتی ہے۔
کریسنٹ پاک انڈسٹریز لمیٹڈ۔ کراچی۔ چٹاگانگ
PALMROSE
TOILET
SOAP
CRESCENT PAK SOAP & OIL MILLS LTD.
KARACHI — CHITTAGONG
SPECIALLY PREPARED
TO PRESERVE
THE SKIN
Rahim

زیر طبع

آہنگ سخن - اقبال سے خالد تک : رفیق خاور

دما دم رواں ہے یم زندگی - اسی طرح شاعری بھی ایک سیل رواں ہے جسکا کوئی کنارا نہیں اور جسکا آہنگ برابر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے - اقبال کے بعد اس آہنگ نے کتنی ہی تازہ بہ تازہ نو بنو صورتیں اختیار کی ہیں- اور رفتہ رفتہ عبدالعزیز خالد کے لحن صریر میں ظاہر ہوا ہے - اس آہنگ کی تصویر اس براق آئینے میں دیکھئے -

سوئے دار : عزیز اقبال

دار کی طرف راستہ کٹھن بھی ہے اور ولولہ انگیز بھی - یہ مجموعہ جس میں ایک جواں سال اور جواں فکر شاعر ، عزیز اقبال کے دل کی دھڑکنیں روح پرور نغمے بن گئی ہیں ، کرب و کیف کا ایک نادر مرقع ہے- کرب آفریں فراز دار اورایک جیالے سرفروش کے سر دار والہانہ نغمے- یہ سب اس مجموعے کو تلوار کی دھار پر ایک ایسا جرأت مندانہ رقص بنا دیتے ہیں جو تلاطم آفریں ہوتے ہوئے کیف آفریں بھی ہے -

رائٹرز بیورو - کراچی

YAMASHITA-SHINNIHON LINE

TOKYO

Direct Fast Cargo Service

Japan/India/Pakistan/Persian Gulf

☆

Agents

MARITIME AGENCIES LIMITED

515-20 MUHAMMADI HOUSE
McLeod Road
P.O. Box No. 4980
KARACHI-2

Phone : 227181-4 & 238045

Cables : Maritime Telex :
KR-842

☆

Branches :

EASTERN FEDERAL BLDG.,
Quaid-e-Azam Road,
P.O. Box 387,
Chittagong

Phones : 84029/83826
Cables : MARITIME

PARIK MANSION,
Khulna.

Phones : 2780/7178
Cables : MARITIME

Printed by M. K. Usmani at Technical Printers, Koocha Haji Usmani,
McLeod Road, Karachi